

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Escultura



**LA MENTALIDAD CREADORA DE MITOS Y LA ESCULTURA
CONTEMPORÁNEA**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Rocío del Pilar de Prada Blas

Bajo la dirección del doctor

Luis Jaime Martínez del Río

Madrid, 2004

ISBN: 84-669-2463-9

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

FACULTAD DE BELLAS ARTES
SAN FERNANDO

DEPARTAMENTO DE ESCULTURA

Tesis doctoral para optar al título de

Doctor en Bellas Artes

*La mentalidad creadora de mitos y la
escultura contemporánea I*

Doctorando:

Rocío del Pilar De Prada Blas

Director de tesis:

Dr. Luís Jaime Martínez del Río

MADRID · 2003

Hansjörg Voth, «Himmelstreppe», 1980 - 1987



índice general

	introducción:	
	proceso de selección para un tema de investigación	13
i	un primer objetivo	17
ii	ideas y formas	18
iii	rechazo a «lo no-racional»	22
iv	acerca de las definiciones	24
v	un camino hacia la abstracción	26
vi	nuestros «ladrillos básicos»	26
vii	«ley de los cambios»	29
viii	el valor de «lo indeterminado»	30
ix	más que una metodología	33
x	intuiciones	37
xi	valoración de «la condición humana»	41
xii	actitud	42
xiii	a modo de descripción general	48
I	nuestras «necesidades inherentes»	53
1	«pervivencias», origen, esencia	55
2	características básicas, tendencias permanentes, necesidades inherentes	64
3	debilidad, sociabilidad: espíritu de conservación	66
4	espíritu clasificador: tendencia a ordenar	68
5	ansias de conocimientos; el espíritu clasificador	72
6	posibilidades para el pensamiento científico: situarse en-el-mundo	75
7	articulación del universo según propiedades sensibles	78
8	proceso de remitificación: el valor de la imaginación	91
9	autognosis	100
10	libertad y trascendencia; evasión de la realidad	103
11	pervivencias por necesidad	105
II	introducción al estudio de los mitos	111
12	mito <i>vivo</i>	113
13	¿qué entendemos cuando hablamos de mitos?	116
14	ernst cassirer: aproximación analítica para «la mentalidad creadora de mitos»	122
	i. metodología «crítica» para aprehender una «modalidad de conformación espiritual»	122
	ii. <i>espíritu clasificador</i>	129
	iii. articulación del universo según propiedades sensibles y la importancia de la acción	131
	iv. mito y ciencia: <i>tendencia a ordenar</i>	136
	v. falsa racionalización del mito, el <i>sentimiento religioso</i>	140
	vi. espacio, tiempo, número	144
	vii. idea de <i>lo eterno</i> y armonía de <i>lo invisible</i>	159
	viii. proceso de objetivación	170
	ix. condición social del mito	174

III	necesidad de abstracción	193
15	desde el artista: libertad y trascendencia	196
16	concentración, abstracción; lo eterno y universal	207
17	arte en su origen	209
18	<i>objetividad</i> : desde el conocimiento directo	213
19	tendencia a ordenar; utilidad y esencia	215
20	condición social del arte	226
IV	panorama social	231
21	qué sucede... ¿?	239
22	tiempo y <i>progreso</i>	246
23	psicoanálisis social	250
24	consecuencias de la ruptura con la naturaleza	254
25	otras consecuencias	260
26	acerca de «las necesidades inherentes»	281
27	opciones para una recuperación	287
28	nuevos mitos	291
29	panorama para la creación	297
V	mito hoy: desde otra perspectiva	307
30	«proceso de desmitificación»	309
31	interés redivivo	315
32	psicoanálisis del mito	320
33	rito y juego o <i>la importancia de la acción</i>	326
34	mitos como instrumento y no como fin	342
VI	escultura y la mentalidad creadora de mitos	355
35	espacio escultórico	361
36	lenguaje, tiempo, historia	371
37	lo «no-racional»	382
38	el valor de la experiencia directa	389
39	<i>mitopoesis</i> del arte	412
40	pertenencia y «totalidad»	423
41	libertad y trascendencia	434
42	desde la religión (o «invitación al ridículo»)	445
43	el valor de una «hierofanía»	469
	conclusiones:	
	¿quién puede ir contra su naturaleza?	485
	bibliografía general	505
	bibliografía de imágenes	547
	bibliografía sin autor	550
	listado de imágenes	553

VII	capítulos de apoyo (en general)	563
1	por qué estudiar otras culturas; mentalidad primitiva	565
2	«sociedad tradicional»	568
3	acumulación de conocimientos: especialización	574
4	ciencia	584
	i. inestabilidad de los avances tecnológicos y descubrimientos científicos	584
	ii. dos posibilidades para el método científico	588
	iii. <i>ciencia de lo concreto</i> de claud levi-strauss [o « <i>bajo todos los aspectos, las abejas son seres humanos</i> »]	591
	iv. werner heisenberg: ciencia y tradición	598
	v. arte y ciencia: ernst cassirer	605
	vi. nueva valoración de la ciencia: fritjof capra	617
5	formas de conocimiento	635
6	no hay motivos para ser todos <i>iguales</i> : apolo y dioniso	639
7	creación contra «necrofilia»	644
8	recuperación de «lo imaginario»: gillo dorfles	648
	notas	
1	importancia del trabajo de campo: bronislaw malinowski	652
2	límites a la razón	655
	a: «lo sagrado», ernst cassirer y tomás de aquino	655
	b: f.m. cornford: <i>principium sapientiae</i>	656
	c: e.r. dodds: <i>los griegos y lo irracional</i>	657
	d: iris murdoch, <i>el fuego y el sol</i>	661
	e: platón, <i>mito de la caverna</i> («la condición humana»)	662
	f: giambattista vico	663
	g: rené dubos, <i>un dios interior</i>	671
	h: quine: «lo universal»	673
3	perspectiva de thomas mann	673
4	lenguaje	681
	a. umberto eco	681
	b. hans-georg gadamer	681
	c. acerca de la metáfora	681
	d. <i>angelus novus</i> , walter bejamin	682
	e. <i>lingüística</i> : ferdinand de saussure	686
	f. ernst cassirer	688
	g. gillo dorfles	695
5	número y nombre	696
6	ernesto grassi: la filosofía del humanismo	698
7	aldous huxley: las puertas de la percepción	699
8	historia	702
	a. francis bacon	702
	b. ananda k. coomaraswamy	702
	c. ernst cassirer	702
	d. edward burnett tylor	713
	e. historia del arte: elie faure	717
9	religión	727
	a. mircea eliade	727
	b. leszek kolakowski	739
	c. jean-pierre vernant	740
	d. sigfried giedion	741
	e. roger bastide	744
	f. f.-m. y o.f.m. bergounioux, y s.j. joseph goetz	744
	g. karl kerényi	748
10	mâyâ y arte: heinrich zimmer	749
11	salustio: <i>sobre los dioses y el mundo</i>	753

VIII	capítulos de apoyo (escultura)	755
1	origen de una necesidad	757
2	vida con arte: ananda k. coomaraswamy	763
	i. arte tradicional ¿qué era el arte?	765
	ii. escisión bellas artes y artes aplicadas	766
	iii. cultura y tradición	769
	iv. escisión cultura – placer - trabajo	776
	v. estética <i>moderna</i> (o ¿arte de comercio?)	779
	vi. estética o «el placer estético debe ser un placer inteligente»	783
	vii. desde el espectador	787
	viii. belleza, perfección ¿gusto?	790
	ix. evolución ¿progreso en el arte?	792
	x. copia del natural no es <i>instinto de imitación</i>	796
	xi. <i>necesidad</i> del arte	807
	xii. arte creador de mitos	811
	xiii. belleza y verdad	813
3	«afán de abstracción»: wilhelm worringer	815
4	sigfried giedion, «la era de la escultura»	823
5	josé ortega y gasset: <i>deshumanización</i> o arte en sociedad	831
	i. trascendencia	835
	ii. realidad	836
	iii. metáfora y mito	837
	iv. ironía y evasión	838
6	<i>estética del silencio</i> : susan sontag	839
	i. atención; creación de «hierofantas»	842
	ii. dificultades para decir algo nuevo; lenguaje	842
	iii. literalidad, contra la interpretación; totalidad	844
	iv. lo inefable, importancia de la ironía	845
7	interpretación y traducción	846
8	mito y arte se resisten a la interpretación, objetividad en el arte	851
	notas	
1	arte: immanuel kant	856
2	arte e ilusión: ernst h. gombrich	861
3	<i>problemática del arte moderno</i> de wilhelm worringer	864
4	«proyección sentimental» de theodor lipps	866
5	naturalismo no es instinto de imitación	868
6	<i>elogio de la inarmonía</i> , gillo dorfles	870
7	<i>kitsch</i> de hermann broch	876
8	en lugar de <i>bricoleur</i> de lévi-strauss, <i>jongleur</i> de gillo dorfles	880
9	desde el artista	881
IX	capítulos de apoyo (mitos)	891
1	geoffrey stephen kirk; un solo punto de vista no es suficiente	893
2	mito, ciencia, verdad, lenguaje, poesía, símbolo, alegoría, sueño	907
3	leszek kolakowski: actualidad del mito	928
4	desde el psicoanálisis	933
	visión psicoanalítica de rollo may: crisis de sentido y mito como necesidad	
5	nuevos mitos	947
	i. la nueva mitología: manfred frank	947
	ii. nuevos mitos: gillo dorfles	959
	iii. mitos modernos, mitos de <i>élite</i> : mircea eliade	965
	notas	
1	definiciones y otros puntos de vista para <i>el mito</i>	969
	a. bastida mourino	969
	b. joseph campbell	969
	c. roy willis	969
	d. ivan strenski	970
	e. josé alcina franch	970

	f. john middleton	971
	g. arthur cotterell	972
	h. a.c. moreau de jonnés	972
	i. emilio rosales	972
	j. wendy doniger o'flaherty	973
	k. julio ozán lavoisier	973
	l. salomon reinach	973
	m. hans-georg gadamer	974
	n. marcel detienne	976
	o. carlos garcía gual	977
	p. josé ferrater mora: mito y logos	979
2	imagen, signo, símbolo	982
	a. ananda k. coomaraswamy: la imagen antecede a la representación	982
	b. anónimo: <i>sobre lo sublime</i>	982
	c. tomás de aquino, sacramento y signo:	982
	d. umberto eco	983
	e. gilbert durand y ernst cassirer	983
	f. hans-georg gadamer	987
	g. mircea eliade	988
	h. c.g. jung	996
	i. manfred lurker	998
	j. luis miguel martínez otero	1004
	k. sigfried giedion	1005
	l. raymond hostie	1010
	m. tomás de aquino: definición de conceptos	1013
3	ejemplo de teoría <i>etiológica</i> : la otra perspectiva de william blake tyrrel	1014
4	platón: <i>mito del poder de eros</i>	1016
5	psicología	1017
	a. héroe y arquetipo	1017
	b. héctor fiorini	1025
	c. g.s. kirk:	1026
	d. raymond hostie	1026
	e. totem y tabú: sigmund freud	1029
6	joseph campbell	1046
	a. <i>las máscaras de dios. mitología primitiva</i>	1046
	b. <i>las máscaras de dios. mitología creativa</i>	1049
	c. <i>las máscaras de dios. mitología oriental</i>	1057
	d. <i>las máscaras de dios. mitología occidental</i>	1062
	e. <i>mitos, sueños y religión</i>	1065
X	capítulos de apoyo (sociedad)	1073
1	¿por qué decadencia de occidente y no de oriente?	1075
2	«ultraliberalismo» nuevos medios para <i>mitificar</i> : viviane forrester	1087
	notas	
1	cultura	1093
2	progreso	1095
	a. stanley diamond y bernard belasco	1095
	b. <i>a la búsqueda del sentido</i> : marcuse, popper, horkheimer	1097
3	<i>la decadencia de occidente</i> : oswald spengler	1102
4	burguesía de roland barthes	1108
5	el alma del indio	1118

introducción:
proceso de selección para un tema de investigación

«Los diversos evolucionismos, aun cuando yo elaboraba el ateísmo más virulento, debo confesarlo, siempre me han parecido absurdos. Yo quería adherirme a esas teorías y no podía. (...)»
»Homero, el Ramayana, la Biblia, mis queridas epopeyas, las lágrimas de Príamo, la fidelidad de Sita, la fe de Jacob, ¿sólo serían la agitación de una ameba curiosamente compleja debido al azar más ciego? ¡Hay que estar loco para creer semejantes cosas! Yo veía un dibujo, una continuidad en la aparición de las formas vivas. Pero también veía, a causa de la perfección de la complejidad infinita de cada una, su radical discontinuidad. (...)»

Olivier Clément, *El otro sol*, (ed.1983:41)

proceso de selección para un tema de investigación

i un primer objetivo

Si hemos de introducir este trabajo de investigación habrá que comenzar por establecer un primer objetivo, aunque no el único. Encontrar un nexo de unión o las posibles diferencias, según sea el caso, entre la mentalidad creadora de mitos y la escultura contemporánea. Para esto, según comprendemos, conduciremos, al mismo tiempo que nos dejaremos guiar por el propio proceso de investigación. Pues es el proceso mismo el que debe ir orientando y cimentando la información hasta lograr discernir si efectivamente existe aquella relación, bajo qué condicionantes se establece y las particularidades que la determinan.

«¿No es necesario para hablar bien, conocer la verdad sobre aquello de que se intenta tratar?» (Palabras de Sócrates, *Fedro*, Platón, ed. 1996:646)

El hecho de plantearnos una investigación en torno del universo mítico y escultórico de creación es motivo y aliciente que impulsa y justifica realizar un esfuerzo. Un esfuerzo no sólo por considerar las dificultades que ofrece la extensión del material existente, sino un esfuerzo profundo por dejar a un lado aquellos prejuicios a los que el criterio suele habituarse. Esto también implica un esfuerzo de concentración y de abstracción con el propósito de recuperar ciertas «capacidades» y prestar atención «real» incluso hacia aquellos asuntos que, en principio, pueden parecer absurdamente obvios.

A partir de este primer objetivo general, se desarrollan otros propósitos en los cuales, habrá que reconocer, en más de una ocasión se peca de idealismo. Nuestro deseo principal es situarnos ante la creación mítica y escultórica desde una perspectiva libre de algunas limitaciones. Una perspectiva que nos permita acceder, en la medida de lo posible, no sólo a una realidad (que suele ser «la propia») sino abrir el campo visual hacia «otras posibilidades». Más alternativas. Debemos reconocer *a priori*, sin embargo, que toda tentativa por comprender una situación distinta de la propia constituye una dificultad inicial importante. Dadas estas circunstancias, nos adelantamos hacia algunos de los motivos que llevan a enfrentar esta situación. Creemos que existe algún tipo de «necesidad» que se impone por sobre otras condicionantes. Dicha necesidad solicita investigar en campos que podríamos «extraños» sobre todo porque no coinciden directamente con la propia formación académica.

Por esto, nos hacemos partícipes del pensamiento de Friedrich Nietzsche cuando afirma:

«...el problema de la ciencia no puede ser conocido en el terreno de la ciencia». (Nietzsche, ed. 1996b:27).

Trasladado este principio al tema que nos ocupa podemos fundamentar que nuestra intervención en campos ajenos a nuestra especialidad obedece a una firme convicción. Muchas de aquellas preguntas importantes para el ser humano no se encuentran necesariamente dentro de los límites de la propia especialidad. Se recurre por esto, a la alternativa, creativa, por cierto, de dar nuevos significados a través de la llamada «descontextualización» —o «extrañamiento», si se prefiere—. Es decir, tomamos las ideas de los especialistas y las consideramos desde la perspectiva y el criterio que nos otorga nuestra formación académica, separando la idea de contexto con el fin de evitar aquellos posibles prejuicios que conllevan todos los procesos de especialización que conocemos bien. Este procedimiento, sin embargo, sólo dará resultados si se es capaz de comprender las ideas de los estudiosos con la mayor profundidad posible. La pérdida del contexto

podría también ser considerada una situación «peligrosa», puesto que conduce fácilmente a equívocos y a interpretaciones erróneas.

Entendemos que todo tema que trate sobre el ser humano nos concierne y, en cierta medida, nos responsabiliza, nos convierte en cómplices —aunque la responsabilidad se limitara simplemente a la obligación de mantenernos informados y actualizar dicha información—. A pesar que a lo largo de la historia del conocimiento, los temas importantes permanecen más o menos los mismos, todo aquel capaz de ofrecer una visión desde un punto de vista diferente aumenta las preguntas, al mismo tiempo que cuestiona los límites de cada ámbito de estudio.

ii ideas y formas

Pero, ¿por qué aventurarse con un tema «extraño»?

«El estudioso del arte, si quiere hacer algo más que acumular datos, debe también sacrificarse: cuanto más amplio sea el campo de su estudio en el espacio y en el tiempo, más debe abandonar su provincianismo, más debe universalizarse, sea cual sea su propio temperamento y educación. Debe asimilar culturas enteras que a él le parecen extrañas y debe también ser capaz de elevar sus niveles de referencia desde los de la observación hasta el de la visión de las formas ideales. Más que curiosidad, debe sentir amor por el tema de su estudio. El estudio del «arte» puede poseer un valor cultural, es decir, puede convertirse en un medio de desarrollo, precisamente porque se exige tanto.» (Coomaraswamy, 1980a:32)

En estas líneas Ananda Coomaraswamy otorga un valor significativo a los aportes que se pueden erigir desde la perspectiva del arte hacia otros temas de interés global. Este es un comentario especialmente valioso, si se tiene en consideración que la mayoría de las veces ocurre todo lo contrario. No siempre se valora el trabajo de un artista fuera de su taller y, se desconfía, muchas veces, cuando dicho trabajo se orienta hacia la investigación teórica. Sin embargo, reconocemos que esto puede contener ciertos aspectos que habría que valorar, pues es difícil compenetrar y compartir el mundo de las ideas con el trabajo material. Con esto queremos decir que para un escultor no siempre es fácil plasmar sus ideas sobre papel, pero no sólo eso, sino que asume un tremendo riesgo cuando nada le garantiza que una vez iniciado ese camino pueda volver a su propio universo, cimentado en una forma de expresión donde, habitualmente, las palabras sobran.

La desconfianza suele ser la reacción más habitual cuando se exponen opiniones e ideas relativas a una especialidad que no se corresponde con la propia formación. Los famosos «tertulianos», tan desprestigiados en muchos ambientes, son representativos de aquellos que afirman creer que se puede saber mucho y de todo. Y, sabemos, dentro de condiciones de «normalidad» eso no es posible. Sin embargo, también habremos de reconocer que cuando un estudioso se especializa «excesivamente», por decirlo de alguna manera, estará dejando al margen asuntos que le interesan. No ya sólo desde una perspectiva intelectual sino que arriesga desestabilizar su propia estructura, descompensándola en favor de una visión parcial de «la realidad» y de sus propias posibilidades. Lo mismo ocurre tanto en los casos en los que no se tienen en cuenta ciertas áreas del conocimiento como cuando se las desprestigia deliberadamente, con propósitos excluyentes.¹

En sincronía con el «provincianismo» al cual hace referencia Coomaraswamy, Mircea Eliade advierte de estos riesgos al mismo tiempo que da nueva valoración a una perspectiva más amplia en los estudios. Toda disciplina que se aborde desde una perspectiva limitada (y limitante) enfrenta el peligro de tornarse «provinciana», al margen de las aptitudes o la «genialidad» del investigador.

¹ Comprendemos aquí la «exclusión» como fenómeno social en evidente aumento que puede ser considerada como una de las actitudes más inhumanas y perjudiciales de la actualidad (o «demasiado humanas» en términos nietzscheanos). Dudamos que esto constituya parte de su naturaleza esencial, o, por lo menos, queremos dudar que esto sea así mientras no se compruebe lo contrario o dados algunos ejemplos recogidos por antropólogos de antiguas formas de convivencia comunitaria.

Esta actitud es impulsada por las pretensiones de encontrar una respuesta única, dentro de los límites de la propia disciplina, sin tomar en consideración más alternativas y otras perspectivas. Se tiende a rechazar otras posibilidades.² Ernst Cassirer muestra una actitud ejemplar a este respecto al buscar un *principio* desde el cual ordenar *las ciencias de la cultura* nunca pierde la perspectiva de una visión global ni la idea de *unidad* que le identifica. El conocimiento y el orden teórico —o teórico— parcela la realidad en pequeñas áreas de conocimiento y los nuevos experimentos científicos —*nuevos*, aunque es bien sabido que responden a una acuciosa acumulación histórica de conocimientos y a las investigaciones desarrolladas en base a ella durante los últimos decenios— muestran el valor de estos aportes. No obstante, en la práctica, todo interviene, conjuntamente, creando una *totalidad*:

«Uno de mis propósitos principales —señala Cassirer en el prólogo a *Antropología filosófica*— se cifra en convencerle [al lector] de que todos los temas de que se trata en este libro no constituyen, después de todo, más que un sólo tema. Representan caminos diferentes que llevan a un centro común...» (Cassirer, 1944:10)

El espíritu que anima la conciencia mítica y la creación escultórica conserva para el hombre de todas las épocas, la necesidad de considerar y comprender el universo en su compleja totalidad. Esta consideración, donde *el todo* (en su conjunto y en correspondencia con cada una de sus partes) se presenta como una base desde la cual se desarrolla toda forma de vida, induce a aceptar que existen ámbitos en la naturaleza que no se pueden clasificar ni explicar a la manera reduccionista de los métodos racionalistas pues, aunque esto fuese posible, perderían el valor y la significación que contienen y representan.

Una vez asumido este riesgo y, profundizando en la investigación, podemos observar que tras presentar un primer objetivo se extienden muchos otros. Al principio pueden parecer secundarios pero que a lo largo del estudio recogen suficiente energía como para convertirse en pilares importantes dentro del conjunto total. Vamos a intentar enumerar brevemente el resto de los principios o motivos que animan esta investigación. Uno de ellos puede considerarse como un desafío, ya que pretende y tiende, además, a superar aquella *incomodidad* inicial que genera un tema como este. Siempre en términos generales, ya hemos hecho referencia a otro asunto que fomenta el interés por este trabajo: la idea de «unidad en la diversidad». Si se pudiese resumir en una pregunta ésta sería parecida a cómo Cassirer describe su tema de investigación: ¿Cómo se alcanza el mismo objetivo, cómo se llega a la misma idea aún cuando se emprenden caminos diferentes? —y, en ciertos casos, caminos que pueden incluso ser contradictorios—. ¿Qué ocurre cuando el cúmulo constante de acontecimientos, aquel fluir, «el devenir» tantas veces descrito que se sucede indeterminada y arbitrariamente, adquiere, bajo ciertas circunstancias, una especial *significación*? ¿Qué ocurre cuando experimentamos la sensación de que, de alguna manera, «comprendemos» la sucesión y los significados de tales acontecimientos? Y, aquello que habitualmente nos parece fortuito aparece como una *manera* de proceder; *leyes* que nadie ha escrito se perciben como un tipo de orden que guía el acontecer.

Cuando logramos sobreponernos a la ansiedad y podemos sobrepasar el temor que nos provoca, en muchas ocasiones, *la indeterminación* de los sucesos —aquel originario «misterio»— sentimos que logramos avanzar un poco para sustituir aquel miedo por respeto, atracción y fascinación. ¿Cuántas veces nos hemos encontrado ante situaciones que no se comprenden hasta que el tiempo nos revela sus *motivos*? —si se nos permite hablar en estos términos—; ¿cuántas hemos debido aguardar a que «las condiciones» permitan conseguir nuestros objetivos? Para luego reflexionar y aceptar que las cosas no pueden, ni deben, desarrollarse según nuestros deseos sino

² Eliade, (1951:10)

que se desarrollan de acuerdo con aquel *orden* al que sólo tenemos acceso a veces por medio de la intuición y a la luz de la distancia que nos hace percibir aquellas *leyes* como «necesarias».³ Las preguntas, entonces, se cambian por una cuestión más general; ¿dónde quedan nuestros preciados logros —y progresos— conseguidos gracias a enormes esfuerzos de voluntad? y ¿qué hay de aquella conquista de libertades? Cuando *la vida* confirma en cada momento que la manera en que se suceden las cosas no obedece y, gran parte de las veces, ni es tan siquiera condicionada por nuestros actos volitivos (o por lo menos no lo es de manera exclusiva). ¿Cómo *comprender* semejante orden?

Se evitarían muchos momentos de ansiedad, disgustos y desilusiones si se pudiese comprender y asimilar aquel orden y evitar el esfuerzo que implica la intención (o la ilusión) al pretender guiar los acontecimientos por los caminos de nuestra voluntad; quizás fomentaría una actitud más flexible que podría hacer que ambos funcionen y compartan el mismo objetivo. Se objetará: ¿quién no quisiera comprender esto? Son respuestas que todos quisiéramos conocer. Y se recurrirá a la opción más rápida para decir que idealismos y utopías son caminos que no llevan a ningún sitio. Pero creemos que no está de más recordar que la realidad que hoy se vive en una sociedad industrializada, informatizada y moderna, es una creación relativamente reciente y que el ser humano ha sobrevivido largos períodos históricos —aún no existe certeza de cuánto— regido bajo normas de las cuales todavía conservamos reminiscencias. No hay por qué caer en nostalgias deseosas de un pasado que ni siquiera conocemos, pero es importante reconocer que aún en los ambientes más sofisticados, mecanizados y depurados, se conservan ciertos rasgos que más vale tener en cuenta, pues nos unen en un sistema entero, completo, y del cual sólo componemos una parte.

Tampoco estaría de más tener presente más a menudo que los estudios en muchas áreas son aún incipientes y que nuestra orgullosa separación del mundo animal y demás organismos está aún por descubrirse. Recién se está tomando conciencia de la cantidad de temas que están sin tratar. La biología y la química nos hacen enfrentar a diario los límites que considerábamos ya establecidos, inamovibles. Esto no sólo en el ámbito de estructura genética sino que ciertos animales poseen actitudes que no se alejan demasiado del ser humano. La vida salvaje obedece también a ciertas leyes que aún no comprendemos. Los límites planteados por «la inteligencia» a veces se diluyen y no está claro si el hombre es el único ser capaz de «sentir», o de «razonar» o el único que tiene un «lenguaje». Esto abre una nueva realidad cuando se empieza a estudiar no ya sólo animales, peces, aves sino la flora y las reacciones químicas ante la violenta transformación del planeta. Nos queda mucho por comprender... Sin embargo, y a pesar de todas estas consideraciones y las llamadas de alerta de ciertos especialistas, se debe comprender, al mismo tiempo, que voluntad y acción existen como una condición fundamental para que las cosas se sucedan (además de constituir un mérito de nuestra concepción occidental del universo, pero ya la máxima «si lo deseas lo puedes conseguir» puede parecer así, un tanto ingenua). Es «la vida» la que se encarga hoy de romper nuestros mitos de «seguridad» y de «permanencia», mostrándonos, a cada paso que damos, que el cambio es constante, aunque nos resistamos a aceptarlo. Nada se mantiene estable y, cada vez que intentamos aprisionar un trozo de «realidad», este se escurre aún más rápido.

«La ciencia» —en su sentido más lato— se confirma hoy como una base fundamental en nuestra estructura de pensamiento. Condiciona, asimismo, nuestro modo de actuar y quizás incluso podríamos afirmar que conforma una parte de la propia esencia. Visto de este modo, la ciencia, que

³ Cuántas veces experimentamos una sensación confusa ante situaciones donde es difícil precisar si simplemente «han sucedido» o hemos inducido a que ocurran y a veces incluso podemos llegar a preguntarnos si tenemos la capacidad de intuir o incluso *condicionar*, de alguna manera, lo que aún no ha ocurrido. Pues en algunos momentos nos invaden súbita e inexplicablemente sensaciones de ansiedad que se ven precedidas por hechos que esperamos o que tememos y nos preguntamos si nuestra actitud o disposición es capaz de influir sobre las circunstancias o simplemente son hechos inconexos y fortuitos lejos de toda ley de causalidad y es sólo nuestro pensamiento el que les otorga una conexión. Seguramente se podrían llenar muchas páginas con este tipo de preguntas.

quizás podríamos especificar que «el método científico», marca un punto de partida para enfrentar un tema que, aunque no siempre parece evidente, creemos se involucra directamente con nuestros propósitos. Mito y arte, mentalidad creadora, conciencia mítica, la concepción espacial planteada desde la escultura, las formas de pensamiento que les conforman y los medios según los cuales se estructura y ordena el mundo es, en un comienzo, *el origen* de todo lo que hoy se encuentra separado y delimitado en materias de estudio independientes. No es posible incurrir en un estudio profundo sin tener en cuenta las consideraciones míticas y estéticas al respecto. Ocurre con la historia, el lenguaje, con los comienzos del pensamiento científico, la filosofía... Todo parece nacer de una base común. Cassirer lo explica desde su perspectiva:

«Mucho antes de que el mundo se dé a la conciencia como un conjunto de «cosas» empíricas y como un complejo de «propiedades» empíricas, se le da como un conjunto de potencias e influjos mitológicos.» (Cassirer, 1923:17)

Lo único que parece diferenciar estas disciplinas, separadas en distintas áreas en la teoría del conocimiento, de aquellas formas míticas y artísticas originarias es que se les atribuye, en la actualidad, una base *objetiva* desde la cual extenderse y desarrollarse. Este es un asunto que en el mundo de las creencias míticas y las referencias artísticas no se halla explícito a pesar de su *indiscutible* carácter «universal». Muchos estudiosos lo confirman así, tal como veremos a través del proceso de investigación. Se nos rebatirá que de hecho existe una «mitología» y una «teoría estética» como tal, pero ante esto creemos que en dichas disciplinas, el desarrollo de la investigación se aleja, muchas veces, que todo aquello que estamos recurriendo como «originario».

El problema más importante, no obstante, no radica en comprobar si existe una manera (o metodología) más adecuada desde la cual aproximarse al universo del mito y las configuraciones escultóricas en sí y todas las particularidades que les caracterizan. (Hay quienes afirman haber encontrado una base objetiva para estudiarlos). El problema radica, más bien, en la tendencia a *negar* lo mítico y lo artístico como parte de unos requerimientos elementales, esenciales.

El avance en los estudios psicológicos a lo largo de los últimos decenios ha sido significativo. Sin embargo, consideramos de especial aporte los de Carl Gustav Jung (sin olvidar, por supuesto a sus reconocidos precursores). Quizás, desde la perspectiva que puede tener la metodología clínica se valore más otros estudios posteriores y otras técnicas; este es un asunto que no está en nuestras manos juzgar. No obstante, desde un criterio general, sus aportes conservan plena vigencia a pesar del paso del tiempo y dichos avances. Pero no sólo esto, dichos estudios arrojan luces no ya sólo sobre los criterios psicológicos sino hacia la manera de enfrentar el mundo.

«Bajo la influencia del materialismo científico, todo lo que no puede verse con los ojos ni aprehenderse con las manos se pone en duda y hasta sospechoso de metafísico, se vuelve comprometedor.» (Jung, 1969:9)

Para una mayoría y, sobre todo, para quienes no alimentan un interés personal por el mundo del pensamiento mítico, éste, habitualmente, raya con *lo místico*, (en el sentido peyorativo). Los mitos se confinan hoy dentro del universo fantástico de la ficción, lo irracional y la superstición. Como si éste fuese un tema del cual no participamos todos. La falta de una estructura analítica explícita es evidente en el mundo de los mitos y del arte. Esta puede ser una de las causas más significativas para su rechazo y negación. Sin embargo, lo reconsideramos para enfocarlo hoy bajo otros criterios de análisis. De esto resulta que «lo absurdo» resulta no ya tan absurdo e incluso puede llegar a cambiar sus visos de «irracionalidad» como algo no tan deleznable ni despreciable. Si recurrimos a Shakespeare en busca de una situación como esta, tomaríamos como ejemplo a Hamlet cuando, bajo el disfraz de una súbita locura, se permite (y se le admite) decir todas las verdades que él percibía y que al parecer, nadie quería reconocer. Pero no es el momento para indagar en una obra que no permite palabras superficiales.

Básicamente y hasta donde hemos llegado a percibir, el rechazo hacia lo no-racional puede obedecer a dos motivos. Un primer motivo, tal como se desprende de las palabras recién citadas de Jung, parece ser la invasión sobre un área de remota credibilidad y que se encuentra reservada, mejor dicho, confinada, a *lo oculto* como materia correspondiente a otro ámbito —nunca científico— de *lo esotérico*.⁴ Un tema donde se dan reunión místicos y otros personajes, a quienes atribuimos un valor ciertamente dudoso, a consecuencia de la proliferación de una actitud chabacana y engañosa que comienza a ser habitual. Esta falta de escrúpulos desprestigia lo que podría proporcionar valiosas fuentes de información y de conocimientos —cuando obedecen a estudios *serios* y responsables—.

Como segundo motivo de rechazo hacia lo no-racional (que, suele incluir también lo no-objetivo) se debe a la actitud errónea desde la cual se enfrenta. Es decir, se acostumbra a considerar todo aquello que se engloba dentro de lo no-racional como un conjunto de particularidades y características y no como un medio de conocimiento y una parte ineludible de nuestra realidad.

Parece que se cuenta con una mejor aceptación y con mayores posibilidades de éxito cuando se opta por temas de menor compromiso. Temas que no provoquen tantas dudas ni dificultades al momento de enfrentarlos. Si se nos permite dramatizar un poco, parece ciertamente peligroso pretender indagar en un tema del cual tenemos la certeza, *a priori*, que no existe una única respuesta, un «resultado» absoluto. Las dificultades no se encuentran sólo en la materia de trabajo. Se enfrenta también el riesgo, siempre latente, de ser catalogados nosotros mismos de místicos y, por lo tanto, contar con una baja credibilidad. Erich Fromm hace mención de la necesidad popular de consenso en los criterios, pues todo aquello que escapa a las reglas establecidas para una mayoría o que proporciona otras alternativas a aquellas que suelen aceptarse socialmente, penetran el campo de lo no calificado ni cualificado y, por esto mismo, desdeñable. Bajo estos criterios, «la normalidad» y el atractivo de las cosas es determinado por la cantidad de adeptos con los que cuenta. Es el refugio del consentimiento apoyado en la creencia que aquello realizado por los muchos es lo único «correcto», y no sólo eso, sino que se impone como posibilidad *única*: como si fuese «lo que *tiene que ser*».

Ciertamente, la sumisión a estas normas constituye una garantía donde rara vez se admiten excepciones. Personalmente, a veces siento que me entrometo en temas que no debería tocar y también cierto desconcertante malestar indescifrable... como si temas como éstos fuesen hoy *tabú*. La sensación al comentar del tema de trabajo, sobre todo los mitos, es que me busco problemas innecesarios. Pero esto, lejos de lograr desanimar, puede ser considerado un aliciente más que aviva el interés. La baja popularidad de una visión diferente de ver el mundo es inquietante; hace suponer que en algo esencial debe contradecir al esquema de los sistemas actuales de pensamiento. Pues si uno de los conflictos para tratar temas como el arte y el mito es *la ambigüedad*, la no-racionalidad, podemos pensar que la tendencia actual es confinar toda la compleja «realidad» —la externa y la interna— dentro de los estrechos márgenes a los cuales se ha reducido nuestro propio mundo, nuestro pensamiento, nuestra racionalidad y también la propia actividad profesional.⁵ Nos preguntamos hasta qué punto puede esto ser causa de un problema de comprensión o la posibilidad quizás de que fuese finalmente un prejuicio o, como ocurre con otros muchos otros casos de sobra conocidos, puede ser que impere realmente el temor que suele esconder un rechazo tan acusado (y obsesivo, tal vez). Además, se acusa cierta indiscreción al

⁴ Es interesante tener en consideración que «místico» según el Diccionario de la Real Academia Española reeditado el año 1995, se define como aquello «Que incluye misterio o razón oculta» y «Que se dedica a la vida espiritual».

⁵ No es este el momento ni el lugar, pero he de confesar que «profesional», cuando se utiliza como calificativo, es un término que no logra seducirme. Da la sensación de un acto sistemático y automatizado sobre la base de reacciones controladas, establecidas con antelación donde no hace falta «ni pensar» y que sólo es «útil» en la medida en que cumple ciertos objetivos prácticos.

inmiscuirnos en temas que no corresponden a nuestra «especialidad académica». Con esto concuerdo, pero sólo en parte. Atendamos a las preguntas de Elias Canetti al respecto:

«Ahora que me he lanzado del todo a mi «campo» y voy penetrando en él más y más, me pregunto a veces: ¿seré también yo un especialista? Y ¿cuántas cosas he dejado definitivamente de lado al punto de no poder interesarme ya más por ellas? ¿O es que alguien cuya pasión sean las religiones y los mitos no puede llegar a ser nunca un especialista? ¿Contienen los mitos todo, como me complace decirme a menudo, o aún hay algo que está más allá de todos ellos? ¿Hay algún mito nuevo, uno totalmente inaudito, y estaré yo aquí para buscarlo? ¿O acabaré haciendo tan sólo un lamentable y mezquino inventario de todos los mitos? Prefiero no conocer la respuesta a esta pregunta.» (Canetti, 1994:23)

Es del más digno respeto —además de necesario, desde ciertas perspectivas— considerar y conservar cada área del conocimiento al especialista correspondiente. Sin embargo, si cumpliésemos realmente con esta norma, no podríamos hablar de casi nada a excepción de lo poco que existe dentro de los estrechos márgenes que no otorga nuestra formación. Pero ni aún contando con el más favorable de los casos, esto representaría una garantía de objetividad al momento de tratar un tema. Esto es hablando de las dificultades al enfrentar materias de estudio tradicionales. Habremos de tener en consideración que las dificultades aumentan con estudios como éste. Nuestros objetivos demandan profundizar en todas aquellas disciplinas donde «el hombre» constituye un motivo central. Desde esta perspectiva, todo cuanto se ha escrito desde los más diversos ángulos de opinión puede constituir un aporte. Por esto, el material del cual disponemos es tan extenso y multidisciplinario —heteróclito, diría Mircea Eliade— que cualquiera de ellos tomaría más años de los que cualquiera dispondría para dedicar a cada tema y a cada obra su merecido tratamiento y reconocimiento —sin olvidar la necesidad de una adecuada formación (por intentar evitar usar la palabra especialización). Pero esta discreción, tantas veces positiva (y a veces recomendable), puede convertirse en un problema.

Eliade, a propósito del «poco avance» demostrado por la historia de las religiones a lo largo del siglo XX, critica dicha discreción como una «pérdida progresiva de fuerza creativa» en favor de una investigación «fragmentaria y analítica». Un problema que, explica, ha sido ocasionado en parte por los excesos de ciertos autores. Ante esta situación, responsabiliza a sus sucesores encomendándoles la misión de profundizar en aquellos estudios y *comprometerse* de manera tal que vuelvan a entusiasmar al público. Para esto, propone olvidar la idea de tener que especializarse en cada tema para poder opinar al respecto —tarea imposible, por lo demás— y llama a «...interpretar las investigaciones de los especialistas y ser capaz de incorporarlas bajo el propio punto de vista.»⁶

Si se acepta esto como un límite necesario, se podría considerar este trabajo simplemente como «otra posibilidad». Porque las respuestas que ha buscado el hombre de todas las épocas para las eternas preguntas —inherentes a nuestra propia naturaleza— no se encuentran una disciplina en particular. Si se pudiese dar alguna respuesta, creemos que ésta podría encontrarse dentro del conjunto total que componen «las ciencias de la cultura».

Hablamos de aquellos asuntos que, como seres humanos, nos conciernen. Es más, se podría asumir como una responsabilidad, un compromiso y un deber el formar nuestra propia opinión respecto a muchos asuntos que, de una u otra manera, involucran a todos. Independientemente del grado de integración o la manera cómo se enfrenta dicha responsabilidad,

⁶ Eliade, (ed.1997:175)

todo estudio que se emprenda en torno al hombre constituye un paso hacia el «autoconocimiento» y, esta es una obligación que, tarde o temprano, la vida demanda a todos por igual.

«La mayoría de los hombres, decía él, son esclavos de un antiguo infortunio, desconocido para ellos.» (Canetti, ed. 1994:19)

Para participar realmente de las consideraciones míticas será necesario atender escrupulosamente ciertas *normas*. Una de ellas es el respeto al contexto del cual emergen las distintas teorías que sostienen la investigación. Muchos estudiosos del mundo del mito desarrollan su investigación a partir de los trabajos de campo de antropólogos y etnólogos. A raíz de esto, en el desarrollo de este trabajo, la referencia a estos estudios será reiterativa. Desde fuera es difícil cuantificar (y cualificar) el aporte que ciertos investigadores otorgan a sus disciplinas pero muchos de ellos nos proporcionan nuevos recursos, capaces de renovar el panorama del hombre moderno—sobre todo aquellos trabajos notables, libres de prejuicios, o, por lo menos en la medida de lo posible. Aunque esto, no obstante, no protege sus descubrimientos de la subjetividad que implica la incidencia de la realidad del propio investigador en su trabajo—.

«El estudio atento de culturas vivientes ha creado un interés mayor por la totalidad de cada cultura. Se advirtió cada vez más que difícilmente se podría entender cualquier rasgo cultural si se lo sacaba de su marco general. El ensayo de concebir el conjunto de una cultura como denominado por una serie singular de condiciones, no resolvía el problema. El criterio puramente antropogeográfico, económico o formalístico en cualquier otra manera, parecía ofrecer imágenes deformadas.» (Benedict, 1934:8)

Como muestran estas palabras de Ruth Benedict en la introducción a *El hombre y la cultura* inspirado en los estudios de Franz Boas, las formas que hace no mucho tiempo se podían descartar sin más, por ser primitivas, salvajes... se vuelven a descubrir bajo otro matiz cuando son reconocidas como características propias y constitutivas del ser humano como tal, libre de las particularidades que le atan a un tipo determinado y específico que, generalmente, tiende a separarle del resto de sus congéneres. Rasgos comunes que le unen a otros de manera fundamental y esencial, fuera del mundo de las apariencias y características superficiales.

iv acerca de las definiciones

Además de la extensión del tema de investigación y de lo «heteróclito» del material, se plantean otras dificultades a las cuales debemos hacer frente.

«(...) ...determinada palabra, que es perfectamente clara cuando la utilizan en el lenguaje corriente, y que no da lugar ninguna dificultad cuando está enganchada en el tren rápido de una frase ordinaria, se convierte en mágicamente embarazosa, introduce una resistencia extraña, desbarata todos los esfuerzos de definición tan pronto como la retiran de la circulación para examinarla aparte y le buscan un sentido después de haberla sustraído a su función momentánea. Es casi cómico preguntarse qué significa exactamente un término que se utiliza a cada instante con plena satisfacción. (...)» (Valéry, 1957:74)

La mayoría de los estudiosos advierten de la enorme dificultad al momento de definir conceptos. Constantemente, presenciamos cómo se invierten enormes esfuerzos para precisar el significado de los términos. Incluso las palabras de uso cotidiano se prestan a diversas y múltiples interpretaciones. Más de uno ha llegado incluso a proponer la posibilidad de crear nuevas palabras para ciertos términos cuyo significado se encuentra diversificado de tal manera

que han perdido todo contacto y proporción con el sentido originario. Es una tarea que no parece tener fin. El significado, así como el sentido que se da a las palabras puede cambiar mucho según el tiempo y el contexto en que se encuentran. Esto dificulta aún más la tarea. Este hecho lo afronta todo aquel que someta a estudio un tema, cualquiera que este sea. Es difícil —para evitar decir imposible— encontrar consenso en la delimitación de los términos: límites claros capaces de definir al mismo tiempo que logren abarcar todas las posibilidades que éstos ofrecen.

Defendemos en estas líneas, la idea que la imprecisión en los límites de los conceptos no debe ser considerada sólo como un problema. Debemos abrir nuestras mentes ante la posibilidad que la «ambigüedad de los términos» adquiera un valor positivo. La «amplitud» que hace que ciertos ámbitos puedan prestarse a confusión también contiene la riqueza de los mismos; es la manera según la cual, la investigación y el propio pensamiento cobra nuevos sentidos en relación con el contexto en el cual se expone.

Y aquí, hemos de confesar, cometemos un pecado de auto condescendencia. Bajo ningún concepto se pretende, en estas páginas, subyugar el propio trabajo ante el dominio de las definiciones y convertirnos en esclavos de las palabras. Cada palabra determina —al menos— tres aspectos de su objeto: un nombre, que puede emplearse a manera de signo; un contenido que puede abarcar diferentes áreas del conocimiento; y un sentido o un significado que opera a manera de símbolo. Por lo tanto, el conjunto signo – significado – significante – símbolo responde a la relación que el lector establezca con ellas o las asociaciones que ésta evoque. Si atender a los requerimientos de definición no dificulta la labor y el avance del aprendizaje, sí puede hacer que el estudio enfrente el riesgo de tornarse absurdamente aburrido —y también obcecado—. Es por esto, pues, que apelamos al sentido común para comprender el significado de las palabras en relación directa con el contexto en el cual se exponen.

Estas no son las únicas dificultades que encontramos al intentar acercarnos a temas «significativos». Es de suma importancia delimitar el contenido, no ya sólo en su extensión sino en cuanto a la diversidad de los puntos de vista que se pueden presentar. Cuanto mayor es la profundidad que se pretende alcanzar, se tiende a ser cada vez más respetuosos —y, por qué no decirlo, hasta temerosos— de realizar cualquier afirmación y nos vemos obligados a sustentar lo dicho con otros estudios. Esto implica que, además de ser un asunto complejo, los límites previstos se exceden en favor de un proceso de investigación contrastado con la información existente.

La relatividad en la interpretación de los conceptos y conclusiones se ve incrementada por la ambigüedad y amplitud características de nuestra materia de estudio. Sin embargo, como hemos venido diciendo, consideramos que es esto mismo lo que suele otorgar vitalidad a la investigación.

Es un desafío *emprender* un estudio como éste. Es, para nosotros, una labor más reconfortante que sólo intentar regatear algunas posibles conclusiones y teorías que, por correctas que fueran, se sabe desde un comienzo, nunca llegarán a trascender las propias limitaciones. Se debe tener en cuenta, además, que aunque se cuente con la capacidad y la sensibilidad necesarias para comprender ciertos acontecimientos, siempre existe la posibilidad de que las cosas *también* sean de otra manera. Esta amplitud no implica, necesariamente, una falta de claridad en las ideas o a un mal uso de los términos. Son las ideas mismas las que admiten (y, requieren, la mayoría de las veces) múltiples significaciones, criterios y puntos de vista.

Así es pues que, atendiendo a las advertencias de los especialistas es que procuramos no aventurar muchas definiciones introductorias ni demasiadas sutilezas al momento de utilizar ciertos términos.⁷ También hay que tener en cuenta que, si los mitos, la actividad escultórica y

⁷ Mentalidad, conciencia, pensamiento son todos conceptos que necesitarían una definición particularmente precisa. Pero dado la dificultad a la que nos enfrentamos, podemos pensar que por más que intentemos precisarlos puede que no sean ellos los ambiguos sino las materias mismas a las que se refieren las indeterminables. Manfred Frank en su *Dios verdadero* nos recomienda esquivar una definición de mito, primero porque dice: «resulta tedioso comenzar con una definición» (Frank, ed. 1994:79) pues se entiende que una definición real sólo puede quedar expuesta y comprendida al final

la mentalidad creadora que les da vida, estuviesen perfectamente definidos y delimitados, no habría espacio para esta discusión y, si quisiéramos llevar a cabo una investigación desde dicho criterio, simplemente habríamos de referirnos a las diferentes creaciones de cada ámbito, a una obra en particular o tal o cual mito.

v un camino hacia la abstracción:

Con el fin de profundizar en el avance y el desarrollo de las diferentes formas y áreas de conocimiento, éstos se han independizado, en mayor o menor medida, del conjunto total que componen originariamente y se han diferenciado en *especialidades*. Por especialidad comprendemos un tema o un conjunto de materias que se unen entre sí en torno a una característica o particularidad que, al mismo tiempo, las separa del resto, convirtiéndolas en áreas de estudio independientes del «la totalidad». Pero no sólo esto; dicha diferenciación se puede establecer incluso dentro de un mismo ámbito de estudio, abriendo ramas específicas dentro de una misma disciplina. Este procedimiento permite al método analítico profundizar lo suficiente como para indagar en los fundamentos inherentes a cada especialidad —tanto en disciplinas que componen las ciencias como en las humanísticas—. De esta manera, cada especialidad tiende a orientar sus objetivos sobre sí misma, generando un proceso de reducción y de concentración cada vez más complejo y, al mismo tiempo profundo, el cual permite dirigir sus objetivos hacia «el origen» mismo de tales esferas en busca de un principio básico, una partícula elemental, un punto fijo, una idea o producto primario.⁸ Dicho método está cimentado en los medios de cada especialidad y definido según sus propias particularidades. El propósito final es crear una base capaz de sustentar coherentemente el desarrollo de hipótesis y teorías. La física mecánica o clásica, por ejemplo, concentra su búsqueda en los «ladrillos básicos» que componen *la materia*. La teoría estética, por su parte, descompone los elementos constitutivos de la «obra de arte» para luego recomponerlos bajo un esquema y los principios de un «estilo». La historia separa «hechos históricos» buscando la lógica que podría guiar la sucesión de fenómenos. La lingüística indaga en los procesos mediante los cuales se asignan los nombres y se articula el sentido de las cosas...

Sin embargo, esta intención no es aplicable sólo a algunas áreas específicas del conocimiento. Dicha metodología puede darnos hoy la posibilidad de considerar grados de objetividad científica en asuntos que suelen presentarse bajo características de difícil reducción puesto que permite precisar los grados de subjetividad de manera eficiente. Ejemplo de esto lo aportan ciertas áreas de la investigación psicológica que buscan las raíces del comportamiento humano para establecer rangos generales según los cuales establecer esquemas que permitan la comprensión de personalidades individuales. Se descomponen las diferentes características con el fin de establecer *alternativas* que definan ciertas constantes, unos «tipos» elementales para así ordenarlos, combinarlos y aplicarlos según el contexto específico de un caso en particular. Estos ejemplos establecen un orden en los acontecimientos, tipos y partes, y además emprenden una misión en busca de lo primario: lo primero, lo primigenio y originario. No en sentido cronológico, sino como *lo básico*, el inicio según el cual se desarrolla posteriormente cada campo en su propia complejidad.

vi nuestros «ladrillos básicos»

El interés por el origen, además de formar parte del *mítico y eterno retorno al origen*, apunta hacia la «causa» primaria que orienta los sucesos y procesos. Al reconocerlos, —los orígenes—

del estudio. Y además, agrega que para su definición, determinación y limitación de las definiciones, «¿De dónde podríamos tomar prestado sin tener que robar?» (Frank, ed. 1994:80)

⁸ Una exposición interesante al respecto, aunque con un carácter algo diferente, se describe en la *Metafísica* de Aristóteles donde Thales de Mileto determina el agua como principio de todas las cosas; Heráclito de Éfeso el fuego, etc. Ver Aristóteles, (ed. 1996b:10-12)

hace que resulte posible comprender muchas de las cosas que hoy, fuera del contexto original, parecen confundirse en la indeterminación y en las particularidades y circunstancias anecdóticas.

«No sabemos qué es un hombre —dice Friedrich Schlegel— hasta que, a partir de la esencia de la humanidad, comprendemos por qué hay hombres que tienen sensibilidad y espíritu, y otros que carecen de ellos.» (Schlegel, ed.1994:157)

Pretender recomponer «una» esencia del ser humano parece contradecir todos los postulados logrados, fruto de una evolución que responde tanto a hechos naturales como culturales. Cada vez se confirma una mayor independencia individual, se da valor a la diversidad y aumenta la importancia de las diferencias. No se sabe si es posible que aquella búsqueda de *partículas básicas* en física atómica pueda ser extensible a una *naturaleza del ser humano*. Si en realidad tan sólo el hecho de pronunciar la palabra *humanidad* suena extraña y recuerda aquellas palabras repetidas más de una vez: ¿El hombre? No lo conozco, sólo conozco a tal o cual hombre. Es delicado pretender una visión general sin tomar en consideración y atender las particularidades.

Todas aquellas disciplinas que, según describíamos, aparecen hoy delimitadas y diferenciadas sin mayor dificultad nacen de un mismo pensamiento común, una *mentalidad creadora* que ha impreso su sello en toda obra emprendida por el ser humano; una *forma* de pensamiento originario que no se resiste a concebir «lo inconcebible».

«Un autor oriental ha recordado a Keyserling: «Casi todo el Oriente recurre a citas cuando desea dar expresión a una experiencia personal directa», lo cual significa «que el alma se reconoce una y otra vez en manifestaciones eternas».

»Aun comprendiendo las limitaciones a esa eternidad que toda etapa histórica lleva consigo, sí podemos encontrar, en la multitud de pensamientos y experiencias que las citas convocan, los indicios de algo que insiste en el objeto de nuestra investigación, coincidencias de registro, de mirada y de interpretación que atraviesan la singularidad de nuestras vidas y las particularidades de las diversas culturas. (...)» (Fiorini,1995:14)

Las «manifestaciones eternas» que señala Héctor Fiorini parecen conformar aquellas «partículas básicas» que busca cada disciplina, las constantes que hacen que el ser humano, a pesar de su diversidad y de toda particularidad e individualismo, componga un grupo homogéneo determinado por puntos estables dentro del cambio permanente. El hecho de referirnos a *la vida* es un hecho cotidiano. No parecen haber demasiadas dudas al momento de establecer qué está vivo y distinguirlo de aquello que está muerto. Sin embargo, además de reconocer estos estados, *la vida* es aquello que nos resulta *real*. Tan real que es un hecho palpable, perceptible a todos los sentidos. Es más, el hombre se encuentra inserto en ella y por lo tanto también es real: *material*.

Es «la materia». La «corporeización» precisa los límites entre las cosas con claridad y, mientras no se presta demasiada atención ésta se presenta como un ente con características y divisiones claramente definidas.⁹ Pero en la medida en que se profundiza, todo aquello percibido nítida e inequívocamente puede tornarse difuso. Se puede disolver en la indeterminación, en lo relativo, en los procesos modelados por el movimiento. Es cuando el movimiento lo envuelve todo: la precisión y la claridad se diluyen en un fluir incesante de energías vitales donde todo se mueve y cambia de manera constante y permanente bajo la misma ley inexorable de «el paso del tiempo». La sucesión constante y permanente de acontecimientos modifica «la» realidad y aquella *única* realidad puede ahora descomponerse en muchas realidades. «Una» realidad no representa ya «la» realidad.

Bajo esta perspectiva de multiplicidad, los fenómenos y acontecimientos se presentan, al espectador poco atento, como una sucesión en la cual todo se desarrolla al azar, sin un orden establecido. La constancia de movimiento hace suponer una arbitrariedad en las circunstancias

⁹ Dejemos a un lado, en este momento, las consideraciones de la física moderna a este respecto.

según las cuales se desarrolla la vida. Es «el caos» que, en palabras de Manfred Frank: «...parece ser el pensamiento más insoportable de todos.»¹⁰

En un esfuerzo por situarnos ante los hechos con «ojos prístinos» podríamos admitir que el primer esfuerzo pudo haber sido orientado a «superar», aquel caos de las impresiones sensibles.¹¹ Es decir, la primera tendencia puede ser la de ordenar, esquematizar, diferenciar, establecer puntos de referencia y leyes que estructuren aquella primera selección y diferenciación de objetos y acontecimientos. Esta es la primera referencia que nos llevará a dedicar un primer capítulo a la búsqueda de «necesidades». Empieza por la más elemental y luego se componen en un conjunto de requerimientos cada vez más complejo e interactivo.

Ante la costumbre de representar el orden en términos materiales y establecerlo según criterios racionales y analíticos, Claude Lévi-Strauss nos recuerda que la necesidad de *ordenar el caos* es una *característica básica* originaria, una *tendencia permanente* y una *necesidad inherente*. El hombre reacciona ante un mundo *desarticulado* y, a condición del constante movimiento y sucesión de cambios, busca puntos estables desde donde fijar la estructura de un orden capaz de sostener y soportar la imagen primera, sólida y constante. No obstante, aquella «estabilidad» aparece luego como una ilusión. Permanece como tal sólo hasta que se comprueba que estas características no pertenecen al ámbito de la vida y que estabilidad, seguridad, control, son ideas concebibles sólo en teoría; en el pensamiento. *Ideas* capaces de concebir LA REALIDAD, con mayúsculas, como algo sólido, como «lo eterno» («manifestaciones eternas» que leíamos en palabras de Fiorini), sólo parecen manifestarse impresas en algún lugar del interior del hombre.

La necesidad de reaccionar ante el caos genera múltiples y diversas posibilidades. En un principio, la cosmología plantea algunos de los conceptos fundamentales. Pero la ley que rige la Naturaleza tiene también referencias en el propio interior del hombre:

«Más próximo al hombre que el orden de la naturaleza —afirma Cassirer— se halla el orden que descubre en su propio mundo».

Es el orden que impera gracias al poder que ejerce la costumbre, que rige y guía el obrar humano. De entre las *ciencias de la cultura*, el arte y el mito perviven como una constante a lo largo de toda la historia de la humanidad. Antropólogos, además de otros especialistas, afirman no conocer cultura, por precaria que ésta sea, que carezca de algún medio de expresión artística, criterio y consideración estéticos o de algún sistema de creencias. Esta afirmación establece uno de los principios básicos sobre los cuales se erige el presente estudio: la referencia siempre presente al sistema o modo mítico de ordenar el mundo y la escultura como uno de los medios mediante el cual este se expresa y trasciende.

«La mitología, tal como la concebimos aquí, nos coloca ante la tarea de remontarnos a los albores de un pensamiento concreto al que incumbe conferir un sentido cósmico a todas las cosas, de un pensamiento evocador de figuras divinas en cuyos gestos se hacen patentes las normas del universo.

»En virtud del *mythos* se truecan los impulsos del hombre en iniciativas; éstas trascienden el ámbito de los intentos de buscar satisfacción a aquellas necesidades que el ser humano tiene en común con los animales. Las verdaderas iniciativas se deben al hecho de que el hombre ha sido iniciado en un misterio. El interrogar mito-lógico ha de respetar este misterio en vez de querer reducirlo a causas de cuyo esclarecimiento el psicólogo y el antropólogo se prometen la solución del problema de las representaciones colectivas. Quien parte del supuesto de reductibilidad de los misterios —o sea, de la posibilidad de disolverlos— se aleja del terreno en que podría entablarse un diálogo entre el hombre moderno y el hombre antiguo.» (Schajowicz, 1962:12)

¹⁰ Frank, (ed.1994:92)

¹¹ G.S. Kirk, así como otros estudiosos, toman como punto de referencia la *Teogonía* de Hesíodo como modelo de la relación dialéctica entre Creación y Caos y determina que, para el griego arcaico, *caos* no sólo significa desorden sino que es un término que lleva implícita una idea más profunda de «corte», «vacío». (Kirk,1974:39)

La concepción mítica del universo enlaza aquí con las necesidades de la creación artística. Son formas de conocimiento que se podrían acercar algo más a un «estado» que a una postura intelectual o a una metodología específica. Dicho estado da acceso a una percepción *inmediata* y directa, libre de las asociaciones causales que suelen establecerse en referencia con las vivencias personales. Una posición que busca elevar el estado de conciencia e intenta captar «la esencia» de aquello que todo lo crea.

vii «ley de los cambios»

Taoístas y filósofos de la *impermanencia* describen el estado de «lo duradero» como un orden donde la estabilidad, comprendida como quietud, como falta de movimiento, no existe sino en la forma de un equilibrio momentáneo, un instante efímero y pasajero (aunque cíclico: un «eterno retorno»).

«La duración es un estado cuyo movimiento no se atenúa a causa de impedimentos, de frenos. No es un estado de quietud, pues una simple detención constituye de por sí un retroceso. Duración es, antes bien, el movimiento de un todo rigurosamente organizado y acabado en sí mismo, que se lleva a cabo según leyes fijas, concluye en sí mismo y, por tanto, se renueva a cada momento: un movimiento en el cual cada terminación es seguida por un nuevo comienzo. El fin es alcanzado por el [208] movimiento dirigido hacia adentro: la inspiración del aliento, la sístole, la concentración; ese movimiento se vuelca hacia un nuevo comienzo, en el cual el impulso se dirige hacia afuera: la espiración, la diástole, la expansión. »Así los cuerpos celestes conservan sus órbitas en el cielo y en consecuencia pueden alumbrar de modo duradero. Las estaciones obedecen a una rigurosa ley de cambio y transformación y por esa razón pueden obrar de modo duradero. »Y así también el hombre de vocación, el predestinado, encuentra en su camino un sentido duradero y gracias a ello el mundo cumple su formación cabal. Por aquello en lo cual las cosas tienen su duración, puede reconocerse la naturaleza de todos los seres en el cielo y sobre la tierra.» (I Ching) ¹²

Todo aquello que compone el universo rota en el ciclo vital de nacimiento, muerte y nuevo nacimiento; donde lo único que se podría determinar, seguramente será que tras cada nacimiento devendrá una muerte. Pero el interior del hombre también se modifica constantemente, incluso el interior más íntimo y el entorno más próximo y familiar se rigen por la inexorable ley del devenir: el paso del tiempo. Los acontecimientos pueden parecer aislados y fortuitos, a primera vista cada uno aparece de manera independiente de los demás. Sin embargo, tal como funcionan las piezas de un mecanismo perfecto, cualquier modificación en las partes, por mínima o sutil que sea, incide sobre la totalidad que componen. La filosofía china llama a esto «ley de las mutaciones» o ley de los cambios. Bajo esta perspectiva, la realidad se compone de múltiples realidades y de infinitas particularidades que, de alguna manera, funciona como un todo, una totalidad completa e indivisible.

Desde otra perspectiva, podemos analizar las posibilidades que ofrece la forma de la conciencia mítica y la intuición artística en cuanto a la relación del hombre con la naturaleza, sus leyes y la idea de unidad universal. Cassirer observa la simplicidad que caracteriza las consideraciones de Platón hacia el mundo mitológico. Señala que él no se detiene en detalles que anularían al mito en una fórmula y una etapa del saber y concluye que el mito debe estar dotado de un determinado contenido conceptual, capaz de expresar el mundo del devenir:

¹² I Ching, de la edición de Richard Wilhelm, comentario para el «hexagrama» 32: *La Duración*, (ed.1997:209)

«De lo que nunca «es» sino siempre «deviene», de lo que —contrariamente a los productos del conocimiento lógico y matemático— no permanece idéntico sino que cambia de momento a momento, no puede darse sino una representación mítica.»

«Por lo tanto, por más tajantemente que se distinga entre una mera «probabilidad» del mito y la «verdad» de la ciencia rigurosa, gracias a esta separación, por otra parte, existe la más estrecha conexión metódica entre el mundo del mito y ese mundo que acostumbramos llamar «realidad» empírica de los fenómenos, la realidad de la «naturaleza». Con ello la significación del mito se excede de los límites meramente materiales, concibiéndosele como una función determinada —y necesaria en su nivel— de la comprensión del mundo. Así entendido puede acreditarse como un motivo verdaderamente creador, fecundo y formativo en la estructura de la filosofía platónica.» (Cassirer, 1923:19)

viii el valor de «lo indeterminado»

Mircea Eliade presenta «lo efímero» en contraposición a «lo eterno». Por lo tanto, las «ideas universales» pueden ser «ridículas», absurdas, ininteligibles, pero no por ello dejan de ser verdaderas.

«Todo lo que no es ridículo, es caduco. Si tuviera que definir lo efímero, diría que es todo lo que es perfecto, toda idea bien expresada y bien delimitada, todo lo que se muestra racional y comprobado. A menudo la mediocridad tiene como atributos «perfecto» y «definitivo».» (Eliade, ed. 1997:32)

A estos «atributos» se podría agregar la idea de *exactitud*, pues es otra de las premisas bien valoradas por los excesos de la razón: el *racionalismo* y los excesos de la ciencia: el *cientificismo*. El problema con las llamadas materias «no-racionales», desde un punto de vista racional, por supuesto, es que éstas no permiten una reducción matemática de sus valores y contenidos. Visto con mayor amplitud de criterio, esta actitud implica limitar el valor de la existencia sólo a los contenidos de un resultado único.

Manfred Frank nos abre una nueva posibilidad:

«...el discurso sobre los fenómenos «irracionales» no tiene que ser él mismo irracional.» (Frank, ed. 1994:80)

Uno de los desafíos implícitos en los objetivos de esta tesis es, entonces, conseguir la libertad necesaria para validar materias de conocimiento que no responden necesariamente —o por lo menos no lo hacen de manera explícita ni exclusiva— a las características que engloba el criterio analítico. Esto no supone la defensa de unos procedimientos por sobre otros; tampoco es un intento por probar si éstos pueden asimilarse racionalmente. La idea, más bien, es buscar los caminos que nos permitan enfrentar la vida en su compleja diversidad sin perder la visión —y la noción— de conjunto que engloba la totalidad de los fenómenos.

Desde una perspectiva más positiva, el logro real que nos ofrece la «moderna» actualidad (gracias al desarrollo de las distintas áreas científicas) es que la demanda, por parte del método analítico, de parcelación del conocimiento en áreas independientes unas de otras, no implica o conlleva, necesariamente, una jerarquía de valores de acuerdo con «rangos de credibilidad». Con esto queremos decir que hoy es la ciencia misma —la experimentación científica, para ser más precisos— la que es capaz de reivindicar el *derecho*, por decirlo de alguna manera, de considerar positivamente aquellos sectores del pensamiento (y de la realidad) que no operan bajo la mecánica matemática. Este logro podría eximirnos de aquella sensación de incomodidad que describíamos anteriormente, al estar invadiendo materias de estudio que se califican de «misterios insondables». Hasta ahora, dichos temas exigían dejar de lado todo razonamiento y lógica para actuar bajo el

influjo de «la fe» —incondicional e incuestionable—. Sin embargo, hoy se pueden trascender los límites de una actitud «materialista» sin caer en los peligros —y prejuicios— del misticismo y optar por las posibilidades que ofrece el estudio responsable, capaz de otorgar el valor que corresponde a dichas materias de acuerdo con sus propios principios —no ya como un acto de vanidad o para satisfacer la curiosidad de penetrar aquellos temas inescrutables, sino simplemente por el hecho, probado por la ciencia, que éstos conforman una parte real y fundamental de nuestra realidad—.

En los últimos capítulos dedicados a la mentalidad creadora de mitos y a la creación escultórica, veremos cómo los estudiosos preconizan un retorno al mito, una revalorización de la ambigüedad, el valor de lo subjetivo y la creación de nuevas mitologías. No obstante, esto no constituye novedad alguna, puesto que cuenta ya con precedentes históricos. Mientras el gran público no participe de los descubrimientos científicos y no asuma bajo sus propios preceptos las particularidades de la *mentalidad creadora de mitos*, éstas pervivirán ocultas en el inconsciente o en manifestaciones disfrazadas bajo otras formas. La ciencia ha recorrido el largo camino de la experimentación para finalmente acceder a aquellos asuntos que sólo parecían asequibles a través de la intuición; una intuición que ha mantenido los criterios humanos en pugna pues son incompatibles con la capacidad racional. Los avances en física moderna (para diferenciarla de la física clásica) han hecho posible la experimentación con partículas atómicas y subatómicas. Ésta permite hoy comprender ciertos «límites» en los procedimientos analíticos. Y, tal como corresponde con esta disciplina, dicha determinación o delimitación no sólo es reconocida por un método analíticamente fiable sino que está establecida según lenguajes, códigos y medios de valoración científicos —y, por ende, cobra cierta condición «indiscutible»—.

Las posibilidades que ofrecen estos medios en las condiciones actuales nos sitúan ante la posibilidad de cerrar *el gran círculo*. Gracias a algunos descubrimientos, el avance del conocimiento científico pone a nuestro alcance la oportunidad de reconsiderar aquel místico *mysterium tremendum* —el universo de lo indeterminado— bajo otra perspectiva: «El misterio es lo más hermoso que nos es dado sentir» afirma Einstein en *Mi visión del mundo*. «Es la sensación fundamental, la cuna del arte y de la ciencia verdaderos. Quien no la conoce, quien no puede asombrarse ni maravillarse, está muerto. Sus ojos se han extinguido.»¹³ Quizás se pueda concebir aquel histórico y universal *mysterium tremendum* en su condición irrefutable de Misterio pero ya exento de connotaciones terribles —o en términos más científicos: se podría homologar con aquel *principio de incertidumbre*—. Esto se da, por supuesto, sin intención de limitar su grandeza, su inconmensurabilidad, sino simplemente por el horror y la distancia que éste podría suscitar.

No debemos olvidar que, por «objetiva» que sea la materia de estudio y por riguroso que sea el método utilizado, no se puede obviar la propia realidad. Con esto queremos decir que las experiencias personales y las circunstancias *influyen*, de cierta manera, las conclusiones y el resultado final.

Cada investigador indaga de forma más o menos parcial en el campo de intereses que le es afín y de acuerdo con los medios propios de su especialidad. Cada profesión implica, además una formación específica que también condiciona la actitud ante las circunstancias y hechos que se presentan como «lo dado». Para decirlo en otras palabras, quien uno es, cómo piensa y cómo ha sido formado, conforma una impronta ineludible capaz de modelar toda actividad bajo un criterio específico. Y, aunque se sea consciente de esto, dichas circunstancias tienden a condicionar los acontecimientos hacia ciertos objetivos específicos. Si trasladamos esto como un modelo ya dado por las circunstancias, comprenderemos que, análogamente, una investigación, cualquiera sea el área de conocimiento o el ámbito que pretenda abarcar, contará con dichas circunstancias. Estas serán arbitrarias pero sólo en la medida en que no se encuentran determinadas y especificadas *a priori* o no se tienen en consideración aquellas constantes inherentes al propio investigador. Por

¹³ Y continúa: «Esta experiencia de lo misterioso —aunque mezclada de temor— ha generado también la religión. Pero la verdadera religiosidad es saber de esa Existencia impenetrable para nosotros, saber que hay manifestaciones de la Razón más profunda y de la Belleza más resplandeciente sólo asequibles en su forma más elemental para el intelecto. / »En ese sentido, y sólo en éste, pertenezco a los hombres profundamente religiosos. (...)» Einstein, (ed.1995:14)

esto, aunque se delimite una investigación con el rigor propio de la metodología científica, el resultado siempre contiene rasgos subjetivos immanentes.

El asunto está, entonces, en no ver en esto un fallo o invertir (y, a veces, derrochar) enormes esfuerzos y energía en algo que parece ser inevitable. Sino más bien en considerar este hecho como *una oportunidad*: una oportunidad para dar espacio a otros puntos de vista, diferentes, que animan a reconocer *lo personal* como parte de un resultado que, si se acepta como tal y se establece claramente, puede formar parte de las variables que se someten a experimentación y, como reza el método científico, al definir las variables, sean estas manipuladas, constantes o «incontrolables» en este caso, la investigación cuenta con el soporte requerido de «objetividad».

Al reconocer dicha subjetividad como inevitable, se está dando un paso hacia la objetividad. Hablábamos de intentar superar los prejuicios y mirar con «ojos prístinos» y mayor atención lo que nos rodea. Sin embargo, debemos tener en cuenta que esto, en términos de objetividad, significa una tendencia y nunca algo definitivo, absoluto.

«(...) La producción literaria de un hombre, de un hombre de genio sobre todo, llegaba a convertirse en *núcleo fermentante*. Quiere esto decir que, influidos por el pensamiento de ese autor, muchos hombres, sus contemporáneos o posteriores a él —y, en ocasiones, muy posteriores— se sentían en libertad de desarrollar, de completar, de actualizar el pensamiento del Maestro; y todo esto sin sentir la necesidad de aclarar que se trataba de adiciones e interpolaciones. Este proceso ha dado por resultado que muchos libros de la antigüedad, bajo la apariencia de unidad de la obra y de unicidad del autor, sean en realidad una obra compleja, fruto de lenta elaboración a través de diversas generaciones y por muy diversas manos. (...)»¹⁴

Esta cita, que introduce a un clásico de la literatura universal, coincide con la visión de otros investigadores. Ruth Benedict, por ejemplo, escribe al respecto: «Ningún hombre mira jamás el mundo con ojos prístinos. Lo ve a través de un definido equipo de costumbres e instituciones y modo de pensar.»¹⁵ Esto es en cuanto a las particularidades del individuo, pero se corresponde también con el lamento de Frank cuando enfrenta la necesidad de dar una nueva visión al mundo de la conciencia mítica pero reconoce que no hay sitio de donde sacar sin tener que «robar»:

«(...) La conciencia con la que nosotros nos asomamos a las conciencias de nuestros contemporáneos es, a su vez, una conciencia contemporánea y por lo tanto nuestra visión está siempre dirigida y orientada por fuerzas respecto a las cuales no podemos adoptar una postura objetiva. Esto quiere decir que, por una parte, participamos de desconocimientos y falsas visiones que investigaciones posteriores desvelarán y clasificarán como típicas de la conciencia de nuestra época ... y, por otra parte, que cada individuo vive y articula esa contemporaneidad no objetivable de manera peculiar y diferente. (...)» (Frank, ed. 1994:51)

«Así son las cosas. Siempre vemos el futuro exclusivamente con los ojos del presente, con esos ojos que sólo podrían medir siempre a todos los seres humanos del futuro con la medida que ha pasado de ser la de los seres humanos del presente a convertirse, en general, en la medida humana universal. (...)» (Wagner, ed. 2000:166)

Llegamos a pensar que cada una de las disciplinas que conforman «las ciencias de la cultura» son, más que materias específicas, una actitud o una manera particular de enfocar la realidad. Como dice Hans-G. Gadamer en *Verdad y método*:

¹⁴ Prólogo de José Manuel Villalaz a Hesíodo, *Teogonía* p.ix; coincide con la visión de Ananda Coomaraswamy en *Filosofía cristiana y oriental del arte*.

¹⁵ Benedict, (1934:14)

«La formación pasa a ser algo muy estrechamente vinculado al concepto de la cultura, y designa en primer lugar el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre.» (Gadamer, 1975:39)

Cada una de las áreas del conocimiento posee su propio sistema, lenguaje, medios e instrumentos para aprehender *la realidad*. El método científico es aplicable a todos los ámbitos de nuestra cultura y, por tanto, se podría concluir que no debemos reservar este método sólo para «las ciencias». Esta deducción puede llevarnos un poco más allá, para afirmar que si una materia de estudio carece de las características necesarias para ser sometida a una fórmula científica y a un resultado concreto, esto no implica necesariamente que carezca de algún tipo de lógica «objetiva». Para decirlo con menos palabras, no por carecer de fórmula científica se va a prescindir de algún tipo de *lógica*.

ix más que una metodología

Si aceptamos, entonces, las propias limitaciones y condicionantes y las consideramos en términos de objetividad y método científico, nos preguntamos qué es una tesis. ¿Qué se entiende por un trabajo de investigación? Aftonio, por ejemplo, en Ejercicios de retórica, explica: «Acerca de una tesis»:

»Una tesis es un examen lógico de un hecho sometido a observación.

»De las tesis, unas son civiles, otras teóricas. Así pues, son civiles las que se ocupan de un asunto que concierne a la ciudad... Mientras que teóricas son las sometidas a observación únicamente en la mente...

»La tesis difiere de la hipótesis en que la hipótesis contiene la especificación de las circunstancias, mientras que la tesis carece de precisión circunstancial. Circunstancias son personaje, acción, causa, etc. (...) [259]

»Por primera vez entre los ejercicios preparatorios, la tesis admite la réplica y la refutación, de acuerdo con el objeto de la cuestión.

»Así pues, la tesis se divide en primer lugar en la llamada «insinuación», que expondrás en lugar de los proemios, y a continuación te servirás de los principios de argumentación finales: legalidad, justicia, conveniencia y posibilidad.» (Aftonio, ed. 1991:260)

De manera general, entonces, se entiende que una tesis permite volcar un interés particular en un formato determinado y con una metodología concreta. De acuerdo con esta perspectiva, no será necesario pues, que pretendamos hacer de este estudio un modelo a la manera de un experimento científico. El principio se orienta hacia un compromiso con una materia donde el interés no radica exclusivamente en los resultados. Y no sólo esto, sino que una tesis no la comprendemos aquí como la concreción de un tema cerrado; muy por el contrario, esta tesis pretende esbozar los contornos y el alcance de una primera puerta; y ésta, es de esperar, deberá permanecer abierta durante largo tiempo. Por las características de esta nuestro tema de investigación, se puede comprender que el resultado no es su meta esencial; lo que es verdaderamente esencial en esto es recuperar una visión más amplia de aquellos temas que nos involucran a todos y a los que no se debe pretender encontrar una única solución y, mucho menos, una solución definitiva, «absoluta».

¿Qué nos atrae hacia un tema en particular?

Alfred Adler afirma que nos encaminamos hacia una meta específica, un objetivo desde muy temprana edad, que ya durante los primeros meses de vida se plantea la orientación que tomará nuestra vida.¹⁶

¿Puede ser este uno de aquellos casos? Aunque las preguntas en torno al mito y al arte suelen ser ideas que se confirman de interés «universal», se cuestiona la necesidad de volcar dicho interés en un trabajo concreto. El interés por la escultura contemporánea presenta quizás menos interrogantes que la atracción por la creación de mitos. Sin embargo, resulta igualmente difícil precisar dónde y en qué momento se origina la motivación hacia un tema como éste, que no se caracteriza precisamente por ser simple ni limitado —y, de acuerdo con las circunstancias, también se puede calificar de inadecuado—. Encontrar los medios para delimitar este ámbito de estudio se ha convertido, más que en un trabajo, en todo un desafío. Lo que en un comienzo era interés hacia la escultura, derivó hacia «la necesidad de crear». En cuanto a los mitos, aquello que resultaba ser simplemente un sector tentador y seductor —sobre todo por la propia ignorancia que les reviste de aquel halo «misterioso» e indeterminado— se transformó en la necesidad por conocer lo que existe en común entre estos dos medios de creación.

La intuición los situaba, de alguna manera, unidos entre sí. «Eso» que les daba vida, se percibía como evidencias de una lógica diferente, una forma de pensamiento no siempre evidente. Todo aquello que parecía, en un primer acercamiento, un área reservada a ciertos iniciados, —cuando no era simplemente inútil o absurdo y, sin ningún amago por ocultar tal absurdo— debía contener no sólo algo verdadero, real, sino también alguna característica que le hiciera trascender su momento histórico. Se suponía, entonces, que si dichas creaciones habían sido capaces de sobrevivir y perdurar a lo largo del tiempo, se podía entonces creer que, en su contexto originario, debían de contener valores significativos para el ser humano.

La preocupación más básica, sin embargo, era encontrar aquel «algo» capaz de relacionar, de alguna manera, la creación escultórica con las necesidades que motivan nuestra permanente creación de mitos. En este sentido, dicha preocupación no se dirige tanto hacia la obra en sí, sino hacia una sospecha —otra intuición—. El interés por la escultura y los mitos no es generalizado. Es decir, no todos parecemos responder de igual manera ante la creación, en general, mucho menos hacia la creación de objetos de dudosa «utilidad» o historias «fantásticas». Esto nos lleva a considerar que tanto la creación escultórica como las creencias detrás de los mitos correspondan, posiblemente, con ciertas formas de pensamiento. Esta posibilidad genera dos vertientes, como proyectos de investigación. Una se abre hacia el estudio de dichas formas de pensamiento en cuanto tal, la otra vertiente insinúa un principio de «desigualdad entre los hombres».

Cuando hablamos de «mentalidad creadora», de mitos y de escultura contemporánea, nos preguntamos si realmente podemos poseer sistemas de comportamiento, tipos psicológicos, características comunes, más allá de toda diferencia particular. ¿Se pueden acaso identificar los *mecanismos* que nos hacen ser tan distintos y tan parecidos al mismo tiempo? Cuando *elegimos*, ¿realmente podemos elegir o el mensaje está dictado de antemano por nuestra estructura física, condiciones y circunstancias que escapan completamente a nuestra voluntad? ¿Existen aquellas *mentalidades* que hacen que enfrentemos el mundo de una manera particular; mentalidades que se distinguen por sobre las diferencias sociales, raciales, culturales, geográficas...? ¿Cuántos y cómo diferenciarlos? Estas son algunas de las primeras preguntas, nacidas desde la inocencia máxima, pues quién no quisiera conocer las respuestas. Pero, si hemos de atenernos a hechos históricos, esto es «lo objetivo» pues son las primeras preguntas que me llevan a indagar en el tema. Ahora, con algo más de distancia, se podría predecir sin temor a equivocarse, que muchas de ellas, si no todas, permanecerán en su condición de interrogantes. Son nuestras interrogantes, «las de siempre». Son las que han incitado al ser humano a indagar en lo que a todos concierne por el sólo hecho de estar vivos.

Por esto, lo que nos ocupará en las siguientes páginas es más bien un sector de intereses que envuelve un campo tan amplio de nuestra cultura que, difícilmente, imagino alguien se sienta

¹⁶ Adler, (ed.1984:26)

completamente ajeno y no llame siquiera su atención de alguna manera. Por interés, afinidad o incluso por rechazo. Principio, esencia, necesidad, pensamiento mítico, arte, conciencia, primitivo, origen, creación, tradición, cultura, trascendencia, necesidad, son todos conceptos que portan ideas sugerentes, que aumentan el interés y fundamentan los principios de la presente investigación.

De acuerdo con estas circunstancias, el camino inicial explora la mayor cantidad posible de disciplinas y perspectivas que se puedan relacionar con la mentalidad creadora de mitos y la creación escultórica. Esta actitud abre un espectro de investigación que se podría representar con un tipo de estructura radial. Es decir, aunque la investigación se concentre en un punto, se extiende en múltiples direcciones que se pueden también, si se desea, recorrer de manera independiente. Es este sentido, la implicación de los estudios antropológicos y sociológicos, la psicología, documentación científica, historia de las religiones, etc. abren por sí mismas largos caminos a los cuales se ha intentado imponer ciertos límites para no perder la relación con aquel centro básico propuesto inicialmente, sin embargo, queda abierta la posibilidad para profundizar en cualquiera de ellos.

Con respecto al título de la tesis, debemos decir que es un intento por responder a la amplitud que el propio tema demanda.

El conjunto «mentalidad creadora de mitos» representa el deseo por abarcar las múltiples y diversas posibilidades que conlleva el estudio de los mitos, con la intención de no agregar categorías ni sumar prejuicios; tampoco facilitar connotaciones que reducen el mundo del mito sólo a un tipo de producto final a una actividad tan compleja como esencial y que nos merece tanto respeto. Somos conscientes que tan sólo el hecho de pronunciar la palabra *mito* suele transportar al lector, de manera automática, hacia épocas pretéritas o ya *superadas*. Por estos motivos, el título escogido acompaña la intención de considerar y tratar el tema en tiempo presente —aunque haya que remontarse a ciertos estudios que pretenden desentrañar una visión originaria del mundo—. El objetivo, en este sentido, es aprehender el mito como un asunto universal, antiguo por conformar una parte originaria de todo —o casi todo— pero, al mismo tiempo, un hecho siempre presente y, aunque parezca extraño en este momento, una realidad tan actual como lo fue antaño.

La escultura, o quizás deberíamos decir «la mentalidad creadora de esculturas» responde a la óptica desde la cual se desarrolla la investigación. Al mismo tiempo, conforma y establece ciertos criterios y recursos específicos mediante los cuales la creación escultórica cobra vida —como forma de pensamiento afín con la creación mítica—. La escultura es capaz de contener en sí aquellos principios fundamentales que estudiaremos en el segundo capítulo de esta investigación; los mismos principios que hacen del mito una fuente de creencias y de identidad tanto para el individuo como para el grupo asumen una forma concreta gracias a la escultura. La incidencia de la escultura con el entorno espacial, su estructura, la relación con el tiempo, trascendencia, ironía, etc. hacen, por sus propios medios, que se complemente con las consideraciones míticas en torno de la realidad y cobren forma tangible e incluso, a veces, sea capaz de contener experiencias vitales completas. En estos términos, la escultura podría comprenderse como la materialización o la delimitación (según sean las características de la obra) de aquellas creencias que conforman un sistema de referencias que orientan al hombre a ser lo que pretende ser y le protegen de la confusión en la vorágine de un «progreso infinito».

Además de estas consideraciones resuena en el ambiente otra pregunta. ¿Por qué presentar una tesis doctoral precisamente en el Departamento de Escultura? El tema podría ser apto para cualquier otra facultad y los entendidos quizás hasta lo recomendarían. Aquí es necesario señalar que la presencia de la escultura responde inevitablemente a la propia formación; el punto de vista está inducido, determinado y planteado, desde el inicio, por esta particularidad. Como bien dice Ingmar Bergman: «...todos somos la suma de lo que hemos leído, de lo que hemos visto, de lo que hemos vivido.»¹⁷

¹⁷ Y continúa: «¡No creo que los artistas nazcan de la nada! Yo soy una piedrecita de un gran edificio, dependo de cada uno de los elementos de ese edificio, al lado, por arriba, por debajo.» Stig Björkman y Jonas Sima Torsten Manns en *Conversaciones con Ingmar Bergman*, (Björkman, 1970:31)

Teniendo en consideración estas particularidades, la labor de juzgar obras de arte y creaciones míticas en particular, no sólo se torna ingrata sino que creemos, toda obra se justifica por sí misma, por lo cual merecen nuestro más profundo respeto, nadie debería cuestionarlas, —mucho menos desacreditarlas—.

Es necesario advertir, entonces, que las referencias hacia las obras que seleccionamos para este trabajo no conllevan ningún juicio de valor explícito o implícito. Además, y, por sobre todo, nos hemos preocupado de hacer que toda consideración en torno a la actividad escultórica, —o artística, en general— en ningún caso, esté limitada por alguna obra plástica «inspirada» o basada en algún mito o en la representación de personajes mitológicos. Hemos considerado pertinente mantenernos al margen de toda intención crítica. La idea, más bien, es orientar este estudio hacia los principios esenciales que sustentan dicha actividad. Nuestra selección de imágenes, creemos, ilustran la propia filosofía de la mentalidad creadora de mitos, la cual sólo se hará explícita según se desarrolle la argumentación. En muchas ocasiones, el escultor, como personalidad, tiende a desaparecer y se da paso a las IDEAS que, según iremos viendo, permiten contener los conceptos esenciales de la visión mítica del universo.

Dentro de las artes plásticas —y esto forma parte de consideraciones personales— la escultura parece una actividad «más básica», más primaria, que la requerida por otros medios artísticos (a pesar de algunos que afirman que el primer sentido que se desarrolla es el oído, luego la sensibilidad por los colores y final y tardíamente la concepción espacial que, cabe la posibilidad, nunca se presente). Además del hecho de compartir vitalmente una misma concepción espacial, puesto que responde a las mismas tres dimensiones con las que estamos habituados a convivir, los materiales, como objetos en sí, y el oficio mismo también parecen más básicos. En términos generales, suelen responder a un trato, en cierta medida, más directo, —si se puede decir así— que otras formas de expresión que utilizan medios, mecanismos y materiales más sutiles. Es siempre delicado realizar consideraciones generales pues siempre habrá espacio para argumentos detractores o sensibilidades aludidas. Siguiendo con el análisis del título elegido, el marco temporal de la escultura, «contemporánea», responde a dos motivos principales. El primer motivo se debe a que el estudio retroactivo, concentrado en lo que se presupone de los orígenes y de las bases constitutivas de las actividades humanas, confirma a la escultura como una actividad siempre presente en los grupos humanos. Gracias al reconocimiento de la expresión artística como una necesidad primaria, se pueden trasladar directamente aquellos principios básicos a la actualidad sin tener que obedecer a la descripción y desarrollo históricos. En este sentido, se trata la escultura de la misma manera que el mito. Se rescatan sus principios del pasado más remoto para considerarlos en tiempo presente. El segundo motivo también responde a un trato homogéneo hacia el mito y la escultura puesto que obedece a su condición social. El estudio del panorama social ha resultado ser un elemento imprescindible, puesto que responde a una necesidad básica de situar ambas actividades en referencia al contexto del cual emergen.

Este estudio se entromete específicamente *con todo*, es cierto, pero esto no obedece a pretensiones megalómanas surgidas de la tentación y de la pretensión de «escribir» sobre antropología, psicología, filosofía, mitología, etc. Muy por el contrario, este estudio está sustentado y fundamentado gracias a las ideas elaboradas por los propios especialistas. Tal como lo expresa Coomaraswamy cuando se disculpa ante sus lectores por no citar las fuentes con todo detalle: «...no creo que nadie imagine que estoy exponiendo puntos de vista que considero propios, excepto en el sentido en que los he hecho míos.»¹⁸ Algunas opiniones y teorías a lo largo del proceso de investigación se contradicen unas con otras. Algunas veces, incluso se contraponen de manera tan radical que resultan excluyentes. El derecho a rebatir y juzgar es materia y labor para el homólogo especializado —o «colega» correspondiente—. Nuestro deber —que es también nuestro interés— es respetar el esfuerzo realizado y, por esto, nos concentramos en mantener una actitud *positiva*, por decirlo de alguna manera, esto es, centrar nuestra atención sobre aquellos estudios que aportan fundamentos y argumentos que ayudan a sostener nuestras ideas y propósitos. Cada

¹⁸ Coomaraswamy, (1980a:23)

nuevo pensamiento puede ser valorado como un impulso y un estímulo para conocer y reconocer qué es lo que realmente pensamos porque, muchas veces, no exteriorizamos —sobre todo las ideas en torno a estos temas— hasta que lo leemos e identificamos nuestros pensamientos como tal o los compartimos y contrastamos con otros. Hay autores con habilidades extraordinarias para describir y expresar en palabras lo que otros sólo somos capaces de intuir. Palabras que, al leerlas, sin embargo, se perciben y reconocen como algo que existe, de alguna manera, en nuestro interior. Cuando leemos, no sólo comprendemos la palabra en sentido literal sino que, después de un tiempo, pasan a formar parte de las propias ideas, razonamiento y, por qué no decirlo, también de nuestro comportamiento y modo de vida. A veces, incluso ayudan a conformar el sistema de valores que integra nuestro universo personal.

La actitud hacia las obras artísticas se corresponde en gran medida con la que hemos descrito en torno de las creaciones míticas. No hablamos de mitos particulares como tampoco de obras escultóricas y, como ya se ha dicho, menos aún de las obras que se basan en la representación de situaciones y personajes concretos de la mitología universal. Primero, porque lo que se conoce acerca de los mitos —o por lo menos aquellos mitos en los cuales se basan la mayoría de los estudios— no se pueden situar y contrastar con respecto a su contexto y, por lo tanto, muchos de ellos han perdido su función y fundamento originarios. Y en segundo lugar, porque nos interesa conocer e identificar, tanto en el mito como en el arte, las necesidades que hacen que estos existan tanto hoy como en los inicios de la historia que conocemos. Esto tiene como propósito facilitar la comprensión de dichas creaciones porque creemos que por este camino se puede ofrecer un panorama más asequible que ayude a comprender algunos rasgos del ser humano «de todos los tiempos» y una base para comprender, también, la propia realidad. Según estos criterios, se da por descontado que el interés no se inclina, en absoluto, hacia la labor que corresponde a un crítico ni a la de un estudio comparativo de lo que podríamos resumir como «actividades creadoras». Sino a establecer algo que en realidad podría componer aquella base de «igualdad» tan confundida con las desigualdades reales y objetivas.

x intuiciones

«No puedo decir lo indiferente que me resulta salir airoso. Quiero encontrar lo que intuyo, eso es todo.» (Canetti, ed. 1994:22)

Encontrar lo que intuyo, como dice Elias Canetti. Las intuiciones que nacen a partir de las experiencias y anécdotas que fundamentan este trabajo de investigación son múltiples y diversas. El acercamiento a lo que solemos identificar como «lo primitivo», es una de las primeras motivaciones para el desarrollo de nuestro tema. Dicho acercamiento comienza en un curso de Antropología Social que abrió todo un universo de diferencias. El curso estaba centrado principalmente en uno de los grupos que habitan las riberas del río Orinoco; una cultura suficientemente alejada de la propia realidad como para poder contemplarla con la distancia conveniente, pero al mismo tiempo suficientemente cercana como para avivar el interés. Durante el desarrollo del programa se fue comprendiendo un esquema de vida que no guardaba ninguna relación con los prejuicios habituales hacia otras formas de vida: existían leyes estrictas, respeto, orden y, lo más importante, convivían según principios coherentes en una sociedad bien organizada. Lo importante —en aquel momento, y la diferencia, sobre todo— es que proporcionaban un ejemplo real de estructura que, aunque se planteaba sobre bases radicalmente diferentes de la propia estructura social, funcionaba y funcionaba bien.

Este fue el primer ejemplo consciente de una forma distinta de vida. A primera vista, las condiciones resultaban poco atractivas, sin embargo, según se profundizaba, aparecían soluciones importantes para algunos de los problemas que enfrenta nuestro propio modo de vida. En lugar de ver en ellos formas salvajes de existencia, exentas de toda norma, empecé a observar que era una forma de vida muy responsable; ellos no se desentienden de su entorno —ni de los compromisos

sociales que aceptaban ni del orden natural con el cual conviven—. Tanto sus creencias como sus leyes y la interacción con los ritmos que impone la naturaleza, presentan normas y leyes fijas —a veces leyes sociales muy rígidas, también—. El respeto por este orden permite crear vínculos y relaciones basados en un estricto respeto. En fin, puede sonar algo muy básico, y probablemente lo es, pero fue capaz de abrir expectativas hacia *nuevas posibilidades*; una oportunidad para conocer ciertos aspectos importantes de una realidad diferente. Pero sobre todo, no era necesario proyectarse hacia culturas remotas o ya desaparecidas, sino que existen, al mismo tiempo de aquello que, en ese momento, aparecía como única realidad.

Todo hacía suponer que los logros alcanzados por nuestra sociedad, lo que llamamos *progreso*, en definitiva, era gracias a la *superación* de estadios anteriores —inferiores— tanto en mentalidad como de condiciones materiales y biológicas; un logro alcanzado a costa de grandes sacrificios, una prueba a la voluntad y ejemplo de superación. Aquellas «etapas», ya superadas, suponían una capacidad diferente, cercana al instinto «animal» y rodeada por el caos. Esta suposición, basada fundamentalmente en el desconocimiento, fomenta en algunos una demanda urgente por delimitar y trazar una frontera bien establecida entre *salvajes* y *hombre civilizado*. Para quienes amparan este criterio, se torna vital todo intento por separar al *ser humano* de su condición de *animal*, se intentan auto convencer que los *primitivos* «eran» así por ignorancia o escasa inteligencia, asuntos que sólo la evolución habría de superar... Pues aunque, en definitiva —y muy a pesar del gran público— las diferentes disciplinas y áreas de conocimiento les confirma en su condición de seres humanos y de «igualdad», lo más habitual es que se les atribuya ciertas «incapacidades», sobre todo para superar su «condición natural». Ellos sólo subsistirán mientras «el progreso» se los permita.

Vivido esto como una experiencia personal, resultó ser un esfuerzo intentar cuadrar este *nuevo* mundo con los propios esquemas aprendidos. Pero, en realidad, lejos de llamar la atención por «primitivo» —y mucho menos por aquellos descalificativos, atributos y rasgos de «inferioridad»— esto demostró que la vida no era sólo este sistema económico y social que aprendemos. De hecho existen quienes lo desconocen y prescinden de él. Y no sólo eso, además, aquellas culturas cuentan con sistemas de organización planteados bajo otros principios, diferentes, y no por esto carentes de orden ni estructuras. En otras palabras, y por obvio que resulte, las alternativas que presenta aquella realidad «primitiva» creó la imagen (y las expectativas, por qué no decirlo) que la vida podía ser «algo más». Visto de esta manera, el mundo ya no iba *inequívocamente* en línea recta hacia el progreso. Los protagonistas de aquel curso antropológico no eran reminiscencias de un pasado remoto, de una era ya superada. Por el contrario, esas sociedades nos muestran un *presente*. Existen hoy, cerca, aunque lejanos. La única diferencia clara es que en ellos imperan otros principios y otra voluntad. Confirman aquella «otra posibilidad». En definitiva, su modo de vida es la demostración de una alternativa diferente y, sobre todo, viable.

«Creo que es la proximidad de los mitos lo que ha despertado en mí este desasosiego. Me ahogo en ellos, solo; todo su poder se vuelve contra mí. ¡Qué osadía pretender conocerlos todos, yo, un hombre pequeño y solitario de cincuenta años, yo, un don nadie!»
(Canetti, ed. 1994:21)

Para continuar con las anécdotas que animan este trabajo de investigación, tras descubrir los valores que residían en un mundo «primitivo», apareció el interés por «lo desconocido». Sin embargo, el acercamiento al mundo del mito, como aquello absolutamente misterioso, fue algo más directo. Sólo hicieron falta algunas fotocopias que describen *el pensamiento mítico* eran materia de estudio para los primeros años en la facultad que, según aventuro ahora, podrían ser de Mircea Eliade. Fue el primer acercamiento pero también un ejemplo de estudio *objetivo* que proponía que las diferencias podían ser comprendidas como distintas *formas* de pensamiento. Ya no era el estudio antropológico de «otras formas» sino otra perspectiva para comprender que la manera en

que se conciben los acontecimientos está determinada por ciertas particularidades que no obedecen a una única manera de pensar. Esto, en conjunto con lo aprendido con la antropología, muestra que si no responde a ciertas características, no por ello deben ser desdeñables, irracionales o «inferiores».

No sabría concretar ni precisar los motivos que llamaron mi atención. Quizás una total carencia de mitos, similitudes con respecto a las apreciaciones personales o será que ya forman parte de algo más anecdótico aún; el hecho es que sentí cierta complicidad con lo que leía. Me agradaba —secretamente— la posibilidad que existieran diferencias al momento de enfrentar la realidad y que aquellas diferencias no indicaban necesariamente diferencias en la capacidad, tiempo histórico, costumbres, educación, raza, ni era un asunto relacionado con los avances técnicos o científicos. Las circunstancias en aquel momento me llevaban hacia objetivos contrarios. Esta era una visión del mundo con muy poco reconocimiento y, por qué no decirlo, una baja reputación. No obstante, me atraía al mismo tiempo que me ofrecía un campo muy amplio para comprender la propia manera de concebir las cosas.

El siguiente paso surge también del encuentro con textos de estudio. En esta ocasión son tres: *La filosofía de las formas simbólicas* de Cassirer, el ensayo de Susan Sontag: «La estética del silencio»¹⁹ y *El intervalo perdido* de Gillo Dorfles. Los tres, a su manera, invocan una nueva valoración del mundo del mito: tanto como una posibilidad de renovación espiritual del panorama artístico; una fuente de ideas y estímulos que daría un nuevo impulso al arte, así como nuevas perspectivas para el panorama social y las bases que sustentan las relaciones humanas. Todo esto incrementó la curiosidad y las preguntas se acumularon. También aumentan en complejidad. Se apela ahora directamente a la relación entre arte y mito. Los estudios continuaron y mi examen de grado se volcó en una investigación orientada hacia los problemas inmediatos de la escultura. El tema a tratar fue el espacio: el espacio vivo, el espacio creativo, el infinito... Hubo un roce tangencial a lo largo de la investigación, con muchos temas y conceptos que quedaron, de cierta manera, pendientes, aunque como puntos de interés aislados. No había nada que los uniera, tan solo la curiosidad y un profundo desconocimiento.

La aproximación al mundo del arte fue anterior al del mito. Debido a la elección de un nuevo programa de estudios, fue necesario hacer una memoria para aprobar el sistema recién implantado en aquel tiempo. El tema fue la escultura, desde la época del Renacimiento. Sin embargo, lo que realmente me atraía —al igual que con el mito— fue el desafío por descubrir y comprender aquel mundo cerrado, críptico para mí, apto «sólo para *iniciados*». Más tarde, Coomaraswamy presenta un problema fundamental. Afirma que en el «arte tradicional» se concilia el acto creativo con las necesidades cotidianas. Esto significa que, para ciertas culturas, existe un arte que no requiere de especialización por parte del ejecutante ni del público. La comunidad no necesita de «iniciación» para comprender sus creaciones artísticas y éstas, a su vez, podían prescindir de un espacio especialmente delimitado y asignado para su exhibición. Además, lejos de lo que pudiese suponer en un primer momento, aquel arte no era más rudimentario ni menos espiritual. Simplemente manejaba unos códigos y un lenguaje que podía ser expresado y comprendido en términos conocidos para la gran mayoría. En definitiva, la investigación de Coomaraswamy describía un arte tradicional que no era «excluyente» ni elitista sino ligado a la sociedad del cual emerge. Pero más importante aún que esto, el término «sociedad tradicional» no está sustentado sólo en culturas lejanas o exóticas sino que también incluye la tradición occidental. Desde esta perspectiva, el arte se desarrolla en estrecha relación con todo lo creado por aquella sociedad, como cualquier otra actividad. El arte se «vive» como un asunto cotidiano, normal y necesario. Una ocupación apreciada y valorada con un sentido y una utilidad claramente definidas. La actividad artística, así, constituye una actividad libre de todo elitismo, está lejos de creadores de universos de «semidioses» tan difundidos hoy por los medios de información. «Sociedades tradicionales»,

¹⁹ «Estética del silencio» es uno de los ensayos editado en *Estilos radicales*, Sontag, (1966)

culturas milenarias que no permiten ya confusión alguna con aquellos pensamientos y categorías como *ignorancia* o *salvajismo primitivo* pero que acuñan, sin embargo, otros principios y otros fundamentos y también otra voluntad. Y no sólo esto, Coomaraswamy también evidencia claramente la relación arte - mito.

Las preguntas siguen aumentando y llega el problema de muchos: ¿Cuántos tipos de arte soporta la palabra arte? ¿Se puede hablar de una «*esencia*»? Del hombre, del arte, de los mitos... ¿A qué necesidades responde la creación? ¿Sería lo mismo la creación de mitos que la creación escultórica o cualquier otro tipo de actividad creativa? (¿creativa o creadora?).

Estas interrogantes se parecen a las de Collingwood cuando a finales de los años treinta cuestiona los límites y la ambigüedad de la palabra *arte* que, con el sentido que le da el uso cotidiano, «significa varias cosas diferentes». A partir de esto llega a la necesidad de diferenciar al sujeto creador en dos modalidades, distinguiendo al «estético-artista» del «estético-filósofo»:

«...en los últimos veinte años, la distancia entre estas dos clases se ha estrechado por la aparición de una tercera clase de teóricos de la estética: los poetas, pintores y escultores que se han tomado la molestia de ejercitarse en la filosofía o en la psicología, o en ambas, y que escriben no con los aires y las gracias de un ensayista, o la condescendencia de un hierofante, sino con la modestia y seriedad de quien contribuye a una discusión en la que otros además de él hablan y de la que espera que verdades todavía no conocidas para él salgan a la luz.» (Collingwood, 1938:12-14)

El estudio de «otras culturas» abre nuevas posibilidades para comprender la escultura. Sin embargo, en lugar de caer ante la tentación de ir atrás en el tiempo para rescatar aquellos principios o, intentar engrandecer otros sistemas culturales, la opción fue cuestionar los principios sobre los cuales se sostenía el propio proceso creativo. Esto dio espacio a un nuevo desafío. El mundo del arte ya no parecía tan críptico sin embargo el propio proceso escultórico demanda e impone una nueva necesidad. La obra ya no podía plantearse como una mera «producción de esculturas» para ser acumuladas en espera que alguien mostrara interés y las valorara de alguna manera. Necesitaba trabajar según un requerimiento específico, una necesidad más allá de la propia motivación o del propio impulso; era necesario situar la obra en un espacio determinado, unas características específicas y que esto estuviese en comunión con los requerimientos de otras personas o, mucho mejor, con la comunidad. El hecho de desarrollar un «tipo de escultura», encontrar una veta y explotarla, no era motivación suficiente. La escultura debía tener «movimiento». Esto no alude a un movimiento «real», físico, material ni mecánico. La intuición mandaba a que la escultura debía obedecer o, estar en comunión, o en sincronía, mejor dicho, con los procesos vitales y, sobre todo, con «la ley de los cambios». Yo quería una escultura «*viva*» y no un producto para ser analizado y criticado según cánones estéticos. Necesitaba, en definitiva, encontrar una «utilidad» para mi escultura, más allá de las necesidades personales.

El acercamiento a oriente y a los primitivos simplemente plantea las bases para «otra realidad». Una estructura menos excluyente, más amable, quizás, en el sentido de ser «más real». Una sociedad estructurada de acuerdo con las necesidades inherentes, con «la condición humana». Sociedades que abren espacio para creencias y valores capaces de abarcar a una mayoría y la posibilidad de disfrutar de un arte afín con tales creencias, para las cuales no era necesario hacer un esfuerzo intelectual especial, en el sentido elitista de la intelectualidad. ¿Podemos seguir viendo

esto como una posibilidad o, simplemente habremos de conformarnos con pensar que son sólo expectativas; una utopía?

Esto estimula, como señala Collingwood, a optar por la vía del «estético-filósofo» y soltar por un momento las herramientas para detenernos en busca de los principios que fundamentan y sostienen la propia actividad.

xi valoración de «la condición humana»

Aquellos temas pendientes de la investigación anterior se transforman, con el paso del tiempo, en hilos conductores para este trabajo. A pesar de la consideración de Eugenio Trías que califica de «pedantería insufrible» dar «inventario de motivos conductores», nos parece pertinente dar algunas indicaciones que pueden servir de ayuda para comprender ciertas bases sobre las cuales se estructura este estudio.

Una de las intenciones permanentes es la «*reconciliación*», por decirlo de alguna manera, entre la forma racional de concebir la realidad con aquello impenetrable que ella misma contiene. Aunque a veces los discursos de ciertos eruditos y estudiosos pueden dejar la impresión que todo aquello que evaluamos como irracional, subjetivo, ambiguo, no forma parte de nuestra realidad cotidiana sino que pertenecen a «otro mundo», habrá que reconocer, no obstante, que dichos conceptos son aplicables a muchos acontecimientos cotidianos. La atracción hacia otras culturas parece aumentar cada día. Sobre todo ciertas ramas de estudio y prácticas orientales, filosofías y sus formas de aprehender la realidad. Esto nos lleva (a los occidentales) a un espacio intermedio y, a veces, indeterminado. Para decirlo con otras palabras, muchos de nosotros necesitamos parte de aquel «misticismo» para intentar dar sentido a una realidad que, aparentemente, no lo tiene y poder explicar aquella realidad «de otra manera». Sin embargo, no podemos (ni debemos) descartar logros reales de occidente haciendo esfuerzos, por ejemplo, por apartar la propia racionalidad —un rasgo que, tal como se ha afirmado, ha pasado a ser inherente a nuestra cultura—.

En la actualidad, podemos beneficiarnos de las ventajas que implica no tener que *elegir* entre una actitud racional de otra que no lo es, o de defender una posición por sobre otra ²⁰ y mucho menos de caer ante cualquier pretensión *orientalista*. Dicha ventaja radica más bien en la posibilidad de reconocer en todo orden natural la presencia de dos fuerzas básicas antagónicas, contrarias, *polos opuestos*, pero, por lo mismo, complementarios —la tan nombrada *coincidentia oppositorum*—. Se debe encontrar el equilibrio que crea la armonía entre dichas fuerzas y valores —lo apolíneo y lo dionisiaco; yin y yang; femenino y masculino; cielo y tierra; etc.—. Es el espacio donde se desarrolla la vida, donde una mitad no debe existir sin la otra. Pero esto nos lleva a una consideración ineludible: toda aspiración de equilibrio es momentánea, pasajera, nunca existe de forma duradera, mucho menos como algo permanente o estable. Por esto, haremos lo posible por no delegar el ámbito científico a los científicos y el ámbito subjetivo a «los místicos»... Aparte del hecho de que nos quedaríamos ciertamente con muy poco, nuestra intención es ampliar al máximo la propia perspectiva y ser capaces de formar una opinión sobre la base de los conocimientos que nos aportan los especialistas. El fin es crear un documento coherente en la medida en que responde a un punto de vista determinado y establecido a priori, considerando y aislando las variables, pero sin dejar de tener en consideración el *principio de incertidumbre* que es, al fin y al cabo, lo que permite que un estudio sobre materias irreductibles pueda albergar pretensiones de *objetividad*.

²⁰ Además, si se *elige*, dando prioridad a una por sobre la otra se corre el riesgo de descompensar cualquier posibilidad de orden, por esto, nuestra actitud intenta comprender una sin descuidar la otra.

Una vez expuestos algunos objetivos, intentaremos adoptar una actitud que nos facilite la investigación. Acostumbramos a identificar las inquietudes fundamentales porque no permiten sólo una única respuesta. Pero, tal como se ha venido diciendo, esto es justamente lo que conserva su importancia y trascendencia; son aquellas realmente capaces de mantener nuestra atracción y atención. Las preguntas que admiten respuestas inequívocas, sin ofrecer lugar a dudas ni a más de una posibilidad, constituyen, manifiestamente, un asunto de interés limitado. La multiplicidad, la pluralidad, las posibilidades y las opciones, esa insoportable pero atrayente y mágica «*ironía de la vida*» de no otorgarnos respuestas definitivas sino que, en su lugar, siempre se abre espacio a más preguntas. Cada vez que creemos encontrar una respuesta se nos plantea una pregunta más, otra alternativa. El asombro es avivado y animado por aquella «tensión vital» alimentada por el hecho de que las cosas no son predecibles; pocas cosas ocurren como esperamos o como quisiéramos que fuesen, aún en aquellos casos en los cuales ostentamos tener «control» sobre acontecimientos y circunstancias.

Este es el atractivo de la expectación que incita lo desconocido y lo indeterminado (y, por supuesto, muchas veces es lo mismo que provoca temor). Para luego, más tarde, reconocer que las cosas y los cambios—involuntarios, en la mayoría de los casos—son tal como tenían que ser, «tal como son». Los temas que interesan al ser humano de todas las épocas portan siempre aquel «algo» que se ha denominado «indeterminación». Ante el caso hipotético de encontrar o acercarnos de alguna manera a «la verdad», esta será siempre «una» verdad que, aunque válida, es sólo parcial, aplicable o ajustable a algunos casos o ciertas circunstancias (y en algunos casos sólo para uno). Nuestros «grandes temas» nunca se dan por resueltos o acabados. La importancia e incidencia del contexto y de la experiencia personal siempre aporta una impronta y un carácter diferente a aquello analizado tantas veces y desde tantos puntos de vista. En esto reside su grandeza: siempre hay otra posibilidad, un espacio para otro enfoque, un sitio para alguien más.

Es éste un punto interesante: cuestionarnos. El mero hecho de hacernos preguntas como éstas y no conformarnos con una respuesta, con las ya establecidas o con la idea de que nunca las habrá; tampoco hacer caso a aquellos que intentan hacer ver que nada nuevo hay por descubrir.

Como afirma Thomas Mann, el interés es ya, de por sí, interesante:

«Es muy fácil que un interés incurra en una relación de solidaridad y de simpatía decidida con su objeto; es fácil que llegue a afirmar aquello que, al comienzo, sólo trataba de conocer. Un interés es interesante, él mismo es interesante. Allí donde exista un interés cabe preguntar por qué causa y con qué finalidad existe. Cabe preguntar, por ejemplo, si un interés predominante por lo afectivo es él mismo de naturaleza afectiva, o es de naturaleza intelectual. (...)» (Mann,1984:204)

Este espacio nos da oportunidad de volver a plantear las mismas preguntas que se han formulado a lo largo de los siglos, en todos los sitios y en todas las etapas de la historia. El interés por permanecer atentos, de seguir buscando sin la imposición y sin la necesidad de responder a manera de una tautología, sino simplemente establecer otro punto de vista que se suma a la misma cuestión. Volver a revisar lo mismo. Tal como operan nuestros rituales.

«Admiro a esos hombres muy amplios, que se van ampliando más y más a lo largo de decenios, y no obstante, se mantienen inflexibles. Aterradores son, en cambio, los inflexiblemente estrechos.» [21]

«Es importante decir nuevamente todas las grandes ideas sin saber que ya han sido dichas.» (Canetti,ed.1994:22)

Es habitual encontrar situaciones donde, una vez descubierto un método efectivo o una idea «verdadera» —si se nos permite la expresión— se cae en la tentación de aplicar el mismo procedimiento a todo cuanto se encuentra, ajustando el amplio espectro de «la realidad» a una teoría, una hipótesis o resultado predeterminado, una metodología o a un «estilo». Esta actitud no sólo estrecha la perspectiva sino que la convierte en algo predecible o, lo que es lo mismo, transforma la riqueza de nuestro entorno y de nuestro interior en un asunto sin mayor interés. De esta manera la teoría deja de ser aplicable en cuanto entra otra en función. En cuanto se pueden dar pruebas de suficientes excepciones, nos permitimos descartar, sin más, aquellos estudios que han constituido un aporte de inmensa significación para todos y que han exigido el esfuerzo de quienes las han elaborado, como si este fuese un recurso de desecho. Lejos de ser una consecuencia inherente al razonamiento científico, parece una actitud verdaderamente «humana».

Se cuenta, en la antigua Grecia...

«Cuando llegó a Coridalo, en Ática, Teseo mató al padre de Senis, Polipemón, apodado Procrustes, quien vivía junto al camino y tenía dos lechos en su casa, uno pequeño y el otro grande. Cuando ofrecía alojamiento a los viajeros por la noche, hacía que los hombres pequeños se acostasen en el lecho grande y los estiraba en un potro para que se ajustasen a él; y a los hombres [411] altos los hacía acostar en el lecho pequeño y luego les serraba toda la parte de las piernas que sobresalía de él. Pero algunos dicen que sólo utilizaba un lecho y que alargaba o acortaba a sus huéspedes de acuerdo con su medida. En todo caso, Teseo hizo con él lo que él había hecho con otros.» (Graves, ed.1997a:412/96k)

Parece que cada día estamos más acostumbrados a actuar sólo a condición de los resultados previstos —predichos o deseados— sin disfrutar del trayecto. Se quiere leer rápido (si es que se quiere leer), entender sin comprender; como una gimnasia sin esfuerzo y además, rápido. ¿Hacia dónde nos dirigimos todos con tanta prisa?

Al progreso, supongo.

En muchas ocasiones, a lo largo de este vertiginoso camino hacia «el progreso», encontramos quienes están dispuestos a desvalorizar las ideas de grandes pensadores bajo el pretexto de que éstas han sido ya «superadas». A veces por desconocimiento otras por olvido o simplemente por conveniencia, se emiten juicios y descalificativos sin tener en consideración el contexto original del cual emergen. Para dar ejemplo de esto, podemos mencionar ciertos malentendidos en torno a términos aristotélicos como «mimesis» y «catarsis», por ejemplo o las descalificaciones frecuentes a las cuales se ven sometidos algunos de los descubrimientos de Sigmund Freud, por parte de quienes consideran que dichas teorías no son aplicables a *todos* los casos.

Si adoptáramos aquí esta actitud, no será mucho lo que podamos pretender «avanzar». Por el contrario, lo que nos parece más adecuado y de mayor utilidad a nuestros propósitos es intentar comprender y valorar aquellos casos donde la descontextualización representa una alternativa de renovación para el propio panorama. Pero esto, sin embargo, no suele suceder con las teorías. Cuando ocurre esto, lo habitual es que estas se tornen carentes de sentido.

Por estos motivos, la preocupación por establecer el propio punto de vista se vuelve una necesidad prioritaria para cualquier pretensión de «objetividad». Una tarea incluso más importante que establecer una definición, por acertada que esta fuere. El respeto por ideas y teorías hace necesario que éstas se consideren en su justa medida. Evidentemente nos será imposible conocer el contexto *real* en el cual se generan; pero creemos que no sólo hay que dar importancia al contexto histórico: cada teoría contiene en sí cierta coherencia interna cuando se la consideran en su totalidad; si por el contrario, se extraen sólo algunas pocas partes y se insertan en un contexto

diferente, se corre el peligro de cambiar el sentido que les es propio e incluso puede llegar a ser totalmente contrario a lo que el mismo autor pretende expresar.

La manera como hemos intentado resolver aquí este conflicto es seleccionando aquellos estudios que empatizan con los objetivos propuestos en el presente trabajo. Se admite que muchas veces, se cometerán injusticias hacia sus autores, pero, es de esperar que sean las mínimas posibles. El «rigor académico» se respeta, en este sentido, de acuerdo con la intención de ser fieles a nuestras propias consideraciones, en lugar de pretender abarcar «todo» cuanto se ha dicho al respecto (o escrito, en este caso). Hay libros que, aunque incluidos en la bibliografía, no se hace mención alguna al respecto ni se cita trozo alguno. Es posible que muchos de éstos no fuesen comprendidos, sin embargo dicha actitud responde al contexto que alberga el proceso de investigación en sí.

Aunque la «forma» de las creaciones míticas ha cambiado y hoy nos resultan demasiado familiares para asociarlas directa y espontáneamente con aquellas creaciones de la antigüedad, asistimos, todos, a la presentación de nuevos héroes y anti-héroes que, aunque luchan en igualdad de fuerzas, se distinguen porque uno de ellos hace prevalecer «el bien». Su opuesto: «el malo» es tan hábil, sabio, fuerte e ingenioso como el héroe. Sin embargo, éste pierde la batalla cuando su voluntad se debilita a causa de «el mal»: es un ser condicionado por fuerzas negativas y, «el amor es más fuerte». La lucha que, se supone, dura tan sólo unos instantes en «tiempo real», rompe la sucesión normal y transporta al espectador a un tiempo mágico («*in illo tempore*») donde los momentos se prolongan, los detalles pasan a ocupar el espacio central y los protagonistas tienen tiempo de hacer de aquella lucha física, un enfrentamiento de opuestos, que no es diferente de la mítica y significativa «coincidentia oppositorum». ²¹ Es un retorno, en nuestra vida cotidiana, de los principios que se creían superados y ahogados en aquel pasado remoto del cual emergen los principios mitológicos que el progreso pretendía descartado ya totalmente.

Además de la condición temporal y la coincidencia de los opuestos (todos éstos conceptos que veremos en detalle más adelante), se rehabilita la condición del antiguo «*mysterium tremendum*». Bajo influjos mágicos se recupera el valor de las partes y su incidencia en el todo —«*pars pro toto*»— el descenso a los infiernos, el peligro inmanente contenido bajo formas femeninas... Existen otros casos donde «el héroe» ya no es tan sabio y se acerca a una mayoría y conquista el corazón del público gracias a su condición poco diferenciada y su manifiesta falta de habilidad. Pero en el relato —por decirlo así— se le acompaña en un camino que marca su propio proceso de individuación. En otros muchos casos, el héroe es el único conocedor de la verdad que no logra convencer al resto del peligro inminente. Finalmente él, un hombre normal (aunque lleno de valentía, coraje y buenas intenciones) «salva al mundo» de la destrucción.

Los arquetipos pueden variar según el interés que contienen, lo importante, a este respecto, es que se repiten constantemente en infinitas posibilidades. Sí, tan obvio como esto, o más evidente aún cuando ni siquiera hay que identificar al héroe como tal, sino que la narración nos transporta a otro mundo: a un mundo renovado de hadas y duendes o a otros planetas o al espacio infinito... «Está claro que nadie cree ya en esas cosas», se afirma mientras se accede con total disposición a las aventuras mágicas envueltas en efectos especiales y a la conquista de territorios donde iniciar una nueva vida o se confirma de manera definitiva toda dependencia del hombre con respecto a la naturaleza...

Si es esto tan evidente, ¿por qué se insiste en la misma actitud? ¿Por qué negar el mito como parte de la realidad?

²¹ Ejemplos de esto se encuentran permanentemente en los todos los medios audiovisuales; en publicidad, en cortos y en largometrajes, en producciones cinematográficas y en la literatura. Referencias directas que aluden a la Biblia, y a arquetipos mitológicos como Sísifo, Antígona, Electra, etc. Incluso en una de las últimas super-producciones de Hollywood se presenta directamente la lucha de Belerofonte contra Quimera.

Nuestro objetivo a este respecto, o nuestro paradigma para utilizar el lenguaje apropiado, no se centra sólo en desentrañar una realidad que es, en mayor o menor medida, un hecho claro a todos los ojos. Nuestra meta se orienta hacia los motivos por los cuales dicha realidad se niega; como si de una necesidad vital se tratara, existe la misma fuerza y capacidad para crear dichos recursos míticos como para negarlos. ¿Quién es capaz de afirmar hoy que su vida está condicionada y cargada por una serie de imágenes y creencias míticas? Que el atractivo que revisten dichos relatos e imágenes es algo más que la mera satisfacción de la curiosidad por ver qué se está haciendo o para «pasar el rato». Deben de haber motivos profundos para dicha negación.

Nos hemos esforzado durante muchos años en destruir los mitos o, por lo menos desplazarlos de toda unión con la vida. Sin embargo, tal como podemos observar, este ha sido un esfuerzo con escaso éxito. Esta ha sido una tendencia a no reconocer todos aquellos rasgos que escapan a la lógica racional a la manifestación y pervivencia, evidentes, de algunos rasgos originarios de la conciencia. Particularidades que resisten la sumisión a todo tipo de fórmulas rígidas que no admiten más de un resultado posible. Cuando esta tendencia no se manifiesta bajo la idea de una etapa ya «superada», simplemente se niega, bajo la ilusión, algo ingenua hay que decir, que desecharlos o simplemente negarlos es causa y motivo suficientes para su extinción. Es de esta manera como todos aquellos rasgos y características originarias se apartan, se esconden y se envuelven bajo otras formas, disfrazándose y escondiéndose bajo un aspecto socialmente mejor admitidos o confinándolos a ciertos ámbitos muy limitados, casi vergonzosos, podríamos decir, de dudoso prestigio y «místicos», en el sentido más peyorativo del término.

Al contrario de lo que se puede prever, la negación del mito —o el oscurecimiento de *lo mítico*, por decirlo de otra manera— le ha fortalecido en lugar de debilitarlo o desplazarlo. Al negarle un espacio en la conciencia, ha sobrevivido subliminalmente. Estas circunstancias conllevan cierta confusión fundamental, pues desvirtúan los principios esenciales de «la mentalidad creadora de mitos». El fortalecimiento al que hacemos mención se sustenta y fundamenta sobre bases que no guardan relación con aspectos originarios del universo mítico. Al extraerlo del contexto que le corresponde, se cambia y hasta se puede perder el sentido y significados que le dio vida y valores para el hombre, pero pervive.

Hoy el mito ha sido mitificado. Ha perdido su sitio, la función y, sobre todo, la proporción que le corresponde. Se ha transformado en un mundo desconocido, imposible de abarcar e inaccesible a todo aquel que no sea *iniciado*; un mundo críptico al que hay que acceder desde una preparación previa; un mundo del cual todo aquel que sea considerado dotado de cierto *sentido común* le es recomendado abstenerse y reservarlo para espacios y momentos adecuados a lo irracional, lo imaginario, divertido pero sin aplicación práctica ninguna. En definitiva, el mundo de la creación de mitos es considerado por una mayoría —en la cual se incluye no tan sólo el público general sino también eruditos— como una fantasía ya pasada y, «afortunadamente», irrecuperable. La única función aparentemente consentida públicamente es el alimento de la imaginación y lo irreal. Un asunto para el esparcimiento.

La forma de pensamiento imperante en el sistema social actual excluye cualquier otra alternativa, negándole vigencia y validez a otras formas de conocimiento. Con esto, se ha creado, como vemos, un doble sentimiento pues aquello que es rechazado conscientemente es susceptible de adquirir valores que sobrepasan sus propias limitaciones. Este rechazo ha provocado que todo aquello que en un principio conformaba una alternativa de pensamiento y un medio de conocimiento, sea transformado en un recurso subliminal que, como tal, está dotado de un *poder* capaz de ser utilizado como un fin en sí mismo. Pero no sólo eso, sino que si aceptamos la probabilidad que el mito participe de alguna forma dentro de aquellos rasgos considerados «inherentes» a la propia condición humana, éstos pueden volverse peligrosos, puesto que ciertas condiciones particulares son capaces de provocar que éstos se presenten y reanimen en el momento menos pensado —y, a veces, más inoportuno— y promuevan sentimientos y

condicionantes capaces de hacer actuar al individuo aún en contra de todos sus principios y valores más arraigados.

Como conocedores de la historia del pasado siglo XX habremos de ser capaces de identificar ciertos momentos e hitos históricos donde los mitos han constituido un recurso de manipulación importante para las masas.²²

Para decirlo con otras palabras: al negarle un espacio en el cual desarrollarse abiertamente y al no aceptar su existencia en cuanto tal, el mito no sólo no desaparece sino que persiste bajo formas no reconocibles de manera inmediata para aquellos que no se encuentran familiarizados con dicha forma de pensamiento. Esto potencia su propia capacidad y genera el peligro al que hemos hecho mención.

Si pudiésemos comprender el mito «tal como es», probablemente probaríamos que es bastante más sencillo de lo que parece y, quizás, se le podría liberar de aquellos *poderes* que se le han adjudicado con el transcurso del tiempo. Cuando los valores míticos son conocidos, reconocidos y aceptados de manera consciente, se debilita sustancialmente este poder y el hombre puede proclamarse dueño y señor de sus propios mitos. El *desconocimiento* que suele rondar estos temas es provocado por la tendencia a delegarlos a sectores sin ningún tipo de preparación —ni buena reputación—. Esto impide su *superación* en aquellos casos que así lo requieren. Puesto que no se puede pretender trascender aquello que está arraigado en los orígenes de la propia conformación, si no se conocen a fondo su estructura, fundamentos y particularidades.

Esto es acerca del mito. Pero las ideas que contiene la palabra *arte* no facilitan tampoco la tarea. Casi en la misma medida en que todo puede constituirse en un mito, se puede ser «artista» de mil maneras diferentes y también casi todo puede comprenderse como arte. Existen las cosas *hechas con arte* y el arte de *hacer cosas*; pero es más, aunque se delimite el contexto a una disciplina de la actividad artística en particular, se puede hacer referencia, con un mismo término, a asuntos radicalmente diferentes; puesto que todo puede cambiar según el sentido que se le de. Pero las cosas se pueden complicar más aún; y el arte puede pasar a ser un mito o, por el contrario, el arte puede crear nuevos mitos; el artista puede ser mitificado hasta alcanzar planos casi sobrenaturales o, la actividad misma puede adquirir carácter mítico.

Es por estos motivos que, dentro de los diversos conjuntos de creación, el objetivo se estrecha al máximo para enfocar dichas actividades dentro de un contexto *vivo*. Es decir, la atención se concentra en aquellas esculturas y creaciones míticas que se encuentran dentro de un contexto donde cumplen con una determinada función, donde las personas le confieren un significado y un sentido que les hace «creer» en ellas y, por lo tanto, conforman actividades «vitalmente necesarias».²³ De acuerdo con esto, la idea es estrechar aún más el objetivo para alcanzar *los principios* que perviven en tales formas, a pesar de las diferencias.²⁴

²² Adolf Hitler, el ejemplo más recurrido por especialistas, (aunque se habrá de reconocer que existen otros tantos dignos de estudio) recurre, en su momento, a estos medios movilizar grandes masas de una población condicionada por el miedo y ciertos recursos mitológicos (y nostálgicos) como lo son, por ejemplo, el valor de la sangre o la defensa de la patria. Bajo un lema basado en recursos míticos evidentes y fundamentado, además, con literatura e imágenes desarrolladas por todo un séquito de esotéricos y místicos —y *artistas*— manipula a estos grupos con el fin de llevar a cabo las barbaridades más increíbles. *El mito del siglo 20*, por ejemplo, escrito por Alfred Rosenberg que, en cierta manera, potencia asesora y, si se puede decir así, *justifica* las tendencias necrófilas (para utilizar términos como los de Erich Fromm) que hacen posible que pueblos enteros actúen de acuerdo con *creencias* que hacen peligrar la propia integridad. Basta con ver la iconografía que desarrolló el nazismo y el poder que adquieren los símbolos bajo tales circunstancias. Pero Hitler y otros casos extremos como él no son casos aislados ni todos alcanzan tales grados y consecuencias; permanentemente presenciamos cómo todos podemos ser, según las propias debilidades y carencias lo admitan en algún momento de vulnerabilidad, presa fácil de manipulaciones como esta, aunque ejercidas de manera más sutil por supuesto, pero no por ello la efectividad es menos evidente.

²³ No quisiéramos adelantarnos al propio proceso de investigación, sin embargo, es pertinente advertir desde ya, que afirmar dichas actividades como *vitalmente necesarias* hoy, es una pretensión bastante utópica. No podemos estudiar dichas repercusiones dentro de una estructura de creencias y de creaciones *vivas*, tan sólo intentaremos encontrar escultores que representen dichos principios con los medios correspondientes y desentrañar los fundamentos míticos «en teoría» ya que éstos se encuentran hoy, tal como hemos afirmado en más de una oportunidad, casi siempre ocultos bajo otras apariencias.

²⁴ Recurriremos, para estos objetivos, a la reproducción fotográfica de algunas obras y a la transcripción de algunos modelos de relatos, historias y narraciones míticas. Pero sobre todo, nuestra base se encuentra cimentada en los principios, es decir, en las ideas básicas y en la descripción de los fundamentos esenciales.

Con respecto al proceso de «desmitificación» que hemos descrito, podemos afirmar que algo no demasiado diferente ocurre con la actividad artística. A excepción de ciertas tendencias suficientemente conocidas como para detenernos ahora en una descripción más detallada, el mundo del *arte* y del *artista* requieren hoy de explicación. Es cierto, hay que reconocer, que el mundo artístico gana al universo mítico en presencia, aceptación y reconocimiento. No obstante, el acceso se encuentra igualmente restringido al público general y, lo más importante, sus funciones, utilidad y principios se hunden en la oscuridad de la indeterminación. En la misma proporción, dicha indeterminación invade el sitio que corresponde al artista en la sociedad. Muchas veces la mitificación del personaje *artista* le envuelve en consideraciones que le apartan de su condición de *normalidad* para recluirlo en un mundo de excepción. Se pueden confundir así las necesidades que tiene todo ser humano con *otras* necesidades o, simplemente la supresión de aquellas.

Es el caso de cánones muy recurridos como: «arte por el arte», «inspiración», «altruismo», «bohemia», «genio», etc. que albergan, implícitamente, ciertas consideraciones y connotaciones anexas que tienden a separar el mundo del artista de cualquier actividad admitida y aceptada como «adecuada». La actividad artística aunque muchas veces no se encuentra definida sobre todo en cuanto a su función social, se aleja radicalmente de la vida cotidiana hacia los confines de «otro mundo», al margen de consideraciones prácticas que contradicen todo atributo de productividad, necesidad, valor, etc. De manera similar al mito, el arte no se define, sin embargo el consenso general admite relegarlos al universo de la ficción, de lo innecesario, refugios de la irracionalidad y las características deseables y se aceptan, en cambio, como actividades de esparcimiento y recreación.

Volver a indagar en temas analizados tantas veces y desde ángulos tan diferentes a lo largo de la historia del conocimiento nos merece no sólo respeto sino también muchos escrúpulos. Contamos con una cantidad inabarcable de material junto a múltiples teorías y, a veces incluso contradictorias.²⁵ De acuerdo con esto, es conveniente reiterar que nuestra idea no reside en la descripción de creaciones mitológicas o artísticas en sí. Es decir, en la teogonía, la cosmogonía o cómo el hombre robó el fuego a los dioses... o si una obra es obra de arte o tal o cual obra en particular, o disputas acerca de los límites entre lo que se define como dibujo, pintura, escultura.

Hacemos aquí un paréntesis y nos adelantaremos a la propia argumentación para determinar, desde ya, que hablamos de escultura cuando nos referimos a una obra que pone de manifiesto la relación del hombre con el espacio. Aún en aquellos casos que la obra rompe con la tridimensionalidad que habitualmente le caracteriza y que guarda una relación particular con respecto al tiempo y a ciertos materiales. Para decirlo en pocas palabras, trabajaremos con aquellas esculturas capaces de presentar los enunciados de los que aquí hemos determinado como «ideas fundamentales»; consideraciones atemporales que le acompañan en aquel controvertido concepto: la «esencia» del hombre.

Para estos objetivos, será de vital importancia concentrar nuestra atención en aquellos estudios que reconocen que tanto la creación mítica como la actividad artística conforman dos medios que han existido siempre en el universo del hombre —por lo menos hasta donde nos es dado conocer—. Y, como tales, componen una estructura capaz de sustentar tanto las creencias, como establecer un sistema de relaciones y dar significación a aquello que aparece, en principio, carente de sentido. Para decirlo con menos palabras, nos centraremos, positivamente, en las investigaciones que confirman al arte y al mito como necesidades inherentes al ser humano.

²⁵ Ocurre algo muy poco habitual a este respecto. En la búsqueda de bibliografía concerniente a *mitos* y a *arte* todo lo que estos engloban, los documentos parecen no «pasar de moda». Hay unos que pudiesen ser más acertados que otros pero en general las ideas suelen ser válidas. Son de esos temas universales del pensamiento humano que no están al día en «el último descubrimiento» —a la moda. No hay descubrimientos al respecto que hagan caducar ideas por ser anticuadas. Es más, entre los textos más esclarecedores, se encontrarían muchos escritos en etapas muy tempranas de la historia del pensamiento.

Si lo que se pretende con un trabajo de investigación es contribuir de alguna manera al pensamiento podemos observar que, independientemente de cuál el ámbito de estudio, para profundizar en ellos se demanda una formación específica, cierta especialización y determinadas condiciones. Se necesitarían muchas vidas de dedicación para que un individuo sea capaz de abarcar la complejidad de un sólo tema. La historia del conocimiento se construye en base a una suma de logros; las nuevas teorías nacen y se sustentan gracias a un descubrimiento anterior; en este sentido, toda idea, ya sea de la antigüedad o el último avance tecnológico, son estímulos para desarrollar la propia conciencia, el pensamiento y los criterios que guían nuestra vida cotidiana.

Debido a estos principios, nos hemos propuesto que este trabajo no reduzca los valores de «lo mítico» y de la creación escultórica tan solo a una descripción cronológica de acontecimientos y descubrimientos. Comprendemos, al contrario que la importancia de la historia (al menos en este trabajo) se debe a la acumulación de conocimientos que nos permite no comenzar siempre desde el principio. Es por esto que nos hemos tomado la libertad de recurrir a diferentes textos de manera independiente de la época en la cual surgieron. Los objetivos que buscamos no se encuentran insertos en un desarrollo cronológico ni están fundamentados en ideas «progresistas» acerca de la condición humana. Creemos, por el contrario, que la conciencia humana, a partir de cierto punto evolutivo, ha sido una y la misma a lo largo del tiempo y del desarrollo de los acontecimientos. Nuestro recurrente interés por «el origen» nos lleva a considerar muchos de los estudios en base a la «sospecha» (o intuición) que mucho tienen que ver con los principios de cierta manera de enfrentar la vida. Nos eximimos así de toda recopilación cronológica de los pensamientos... Nunca antes en la historia del hombre se habían dado condiciones tan favorables para la información y la comunicación, por lo tanto, es un deber (además de un privilegio), hacer que estos logros actúen a favor y no se tornen contra de los propios principios personales, comunitarios y —por qué no— planetarios.

Según comentábamos hace un momento, no es muy difícil encontrar referencias mitológicas en nuestra vida cotidiana. Más complicado es, sin embargo, pretender desentrañar dichos principios en la creación escultórica, pues se ha abierto una brecha enorme que no permite una comunicación directa con el público; pero nos atrevemos a afirmar que a pesar de estas dificultades, la actividad artística no se encuentra menos implicada en consideraciones míticas. Quizás sea más difícil hallar un escultor que consciente o inconscientemente, encuentre la manera de plasmar dichos principios en su obra o que el público las identifique como tal; existe la posibilidad que no quiera siquiera reconocerlos... Pero no por esto están menos presentes en el campo de la creación artística y, en el que nos ocupa: la escultura de los últimos decenios.

xiii a modo de descripción general:

Hemos dividido el estudio en seis capítulos generales. El primero profundiza en los aspectos que se esbozan en la introducción con el fin de exponer, sobre todo, el punto de vista desde el cual se aborda el tema de la creación de mitos y del arte en general. A partir de la búsqueda de necesidades, se propone una estructura que divide las «características básicas» del ser humano en «tendencias permanentes», que impulsan acciones determinadas para satisfacer «características básicas». Estos dos grupos componen las posibles «necesidades inherentes» que condicionan tanto la estructura social como el propio interior del hombre. Junto con esto, se intentará recoger la mayor cantidad de argumentos que certifiquen aquella presencia inminente de los rasgos creadores desde los orígenes de la conciencia humana, se rescata el valor de «lo no-racional» y se propone la posibilidad de que existan diferentes «mentalidades» desde las cuales aprehender «la realidad».

El segundo capítulo está dedicado a introducirnos al estudio del mito como forma de pensamiento y medio de conocimiento. Para comprenderlo como una manera de estructurar la realidad, sus posibles funciones, sus características más relevantes, y también las definiciones que

se han elaborado al respecto. Para esto es necesario centrarnos en culturas donde éste es vivido como una realidad cotidiana. Antropólogos, historiadores de las religiones, sociólogos, mitógrafos, filósofos y otros estudiosos, nos ayudarán en esta tarea.

En el tercer capítulo se pretenden comprender los principios que sustentan la actividad artística. Al igual que con el mito, intentaremos encontrar aquellas características que hacen del arte una de aquellas «necesidades inherentes».

A partir de aquí se hace inevitable dedicar un espacio a la actualidad social. Si queremos comprender en profundidad este mundo de creaciones y llegar a un estudio de la actualidad de la mentalidad creadora de mitos y la escultura contemporánea, debemos dedicar el cuarto capítulo a describir, en la medida de lo posible, nuestro «panorama social». Este es un paso inevitable, puesto que ni el mito ni el arte permiten un estudio que les excluya del contexto que les corresponde.

Los capítulos quinto y sexto están dedicados a situar ambas actividades desde una perspectiva actual. Describiremos cómo se comprenden hoy escultura y mito, cómo se han modificado sus principios, revisaremos nuevos estudios desde puntos de vista renovados como la psiquiatría, por ejemplo y, sobre todo, la manera en la cual la creación mítica y la escultura intervienen en la vida cotidiana de una sociedad «occidental» y «moderna».

El criterio general que orienta los seis capítulos se corresponde con algunas consideraciones básicas. Por ejemplo, cuando se quiere establecer las bases para el arte y los mitos en su forma *viva*, se atiende a la dificultad infranqueable que ofrece el hecho que muchas de las culturas que aportan lo que conocemos como *primeras creaciones*, ya han desaparecido. En este sentido, las que coinciden con las características de una «sociedad tradicional» cumplen, en gran medida, con estos objetivos. Aunque muchas de estas referencias se orientan hacia sociedades orientales, se ha realizado un gran esfuerzo por no caer ante una visión *orientalista* que pretenda importar valores extranjeros imposibles de aplicar en una sociedad del todo diferente. Tampoco se pretende una exaltación de estos principios en desmedro de las conquistas occidentales y, mucho menos que esto, en cuanto a las referencias a los trabajos antropológicos, un retorno romántico al *Paraíso Perdido*. La revisión al panorama social no representa un estudio sociológico profundo ni mucho menos. En él se pretende, simplemente, recopilar aquello que *se intuye* desde la perspectiva consciente hacia las consecuencias que todos presenciamos. En esto, nos apoyamos en ciertos estudiosos capaces de plasmar de manera evidente estas circunstancias que, además, de constituir una responsabilidad de todos, modelan la visión que se tiene sobre los mitos y el arte y cómo estos operan bajo tales circunstancias. Las reminiscencias míticas hacen necesarias las referencias a estudios psicológicos que plantean una cuestión básica: ¿Cuáles serían los posibles aportes del mito cuando este se vivía como una realidad? ¿Tendría incidencia en esto el mundo del «creador de mitos? ... si la tuviese... y si los entendidos afirman que el mito no ha desaparecido nunca ... ¿dónde reside esta *posibilidad* de significación? Y, de acuerdo con los cambios operados en la valoración de las actividades artísticas y, en general hacia toda *la cultura*, se plantea directamente el valor y la utilidad que pueden tener dichas actividades en una sociedad que se vuelca, cada día de forma más evidente, hacia otros valores. ¿Cuál es el sentido de la llamada que hacen los «críticos de arte» para reconsiderar el mundo del mito como una posibilidad de renovación en la creación artística? ¿Podría, entonces, ser el arte un «medio de expresión» de la mentalidad creadora de mitos?

Mientras la tecnología avanza con respuestas objetivas y de aplicación práctica a problemas concretos, el mundo del arte nos aporta algunas preguntas a las que debemos, de cierta manera, someternos para encontrar respuestas (o más preguntas), no siempre objetivas ni prácticas, pero las que nutren nuestro espíritu y necesidades interiores que pocas veces se satisfacen mediante otras vías. Hasta qué punto son válidas las ideas que tiene Platón, Aristóteles... todo aquel que escribiera sobre arte si no ha conocido el arte de hoy. La pregunta es si el arte tiene principios básicos generales... ¿qué pueden tener en común en cada época? O, cuando Platón rescata los principios de lo no-mimético... ¿por qué existen tantas dificultades y aprehensiones para referirnos al arte prehistórico?

Además de las seis partes generales que hemos descrito se han apartado otras tantas que tratan temas específicos y se refieren a un autor o a un tema en particular. También se han apartado algunos estudios, a manera de resumen general, como «notas» para ampliar los recursos de la investigación; su importancia impide obviarlos, pero la necesidad de límites impiden que se les otorgue el espacio adecuado.

Frente a las características del material bibliográfico del cual disponemos, intentamos:

«...decir no lo menos posible.» (Nietzsche, ed. 1996a:49)

Con esto se entiende que se debe simplemente dejar a un lado todo aquello a lo que se debería responder con una negativa, pues exigen un desgaste de energía que, si no del todo fútil, resta fuerzas para lo que sí atiende positivamente los propios requerimientos. Creemos en la seriedad y honestidad con que cada uno de los investigadores plantea sus propias ideas y teorías que, aunque no concuerden o no convengan con las propias, muchas veces resultan significativas pues obedecen a circunstancias específicas de un momento histórico determinado, por lo cual tienen la capacidad de aportar una óptica diferente.

Es frecuente encontrar teorías que intentan reforzarse en la medida en que niegan a la anterior;²⁶ los nuevos descubrimientos amenazan, muchas veces, con sustituir al que le precede,²⁷ pero si lo que se pretende no es encontrar sólo *una* teoría que satisfaga todas las preguntas, se puede extraer lo que tiene de valioso cada descubrimiento para la propia investigación. Con esto se quiere decir que cada nuevo descubrimiento o aporte resulta importante en la medida en que se logre respetar el contexto y las circunstancias de los cuales procede, de los cuales no se debe negar la importancia que les corresponde por que se contradigan con estudios o descubrimientos posteriores. Es un avance el hecho de que se reconozca que los logros tienen su origen en estudios precedentes aunque una revisión posterior las califique de deficientes o incompletos pues conforman el modelo para cambios posteriores. La revisión bibliográfica intenta abarcar la extensión del tema del mito y el arte hacia todos sus aspectos pero damos por supuesto que no es posible una profundización consecuente en todos los ámbitos en que éstos se ven implicados. Aunque sólo sea a manera de referencia, se señala el camino por donde se extiende el estudio. La mayoría de los estudios se pueden relacionar directa o indirectamente con la creación mítica y artística y, es difícil dividir en especializaciones cada autor se destaca en un ámbito que, aunque no es exclusivo, corresponde al punto de vista de su estudio. Se destacan en antropología, las obras de Claude Lévi-Strauss, de Bronislaw Malinowski y de Ruth Benedict. En filosofía y psicología, el pensamiento de Ernst Cassirer, Carl Gustav Jung y Erich Fromm. La referencia a Mircea Eliade es permanente, tanto como historiador de las religiones como por su obra en general; en especial su referencia al mundo del mito *vivo* y su actualidad. Junto a éste, se suma el aporte más específico de Geoffrey Stephen Kirk. Finalmente en torno a la creación artística y mítica destacan especialmente Ernesto Grassi, Ananda K. Coomaraswamy, y las teorías particulares de Wilhelm Worringer, José Ortega y Gasset, Susan Sontag y Gillo Dorfles. La referencia aquí al contexto social se torna imprescindible (e inevitable). De acuerdo con estas referencias que componen la propia materia de estudio, existen otros trabajos citados con respecto a los cuales sobra, evidentemente, todo comentario preliminar.

Los datos bibliográficos, así como las reseñas específicas, están ordenados según las indicaciones de Umberto Eco explicadas en *Cómo se hace una tesis*. Esto es, primero, según la

²⁶ Un caso ejemplar a este respecto es el libro de Orígenes, *Contra Celso*, en el cual se expresa bajo el alero de contradecir al otro. Es un ejemplo clásico de lo que constituiría la labor de la crítica ante la actividad creadora. Si nos acercamos objetivamente al libro de Celso, *El discurso verdadero contra los cristianos*, es una gran labor creativa, y como tal, es breve y concisa en argumentar el por qué de su opinión. Pero la obra de Orígenes necesita multiplicar por seis el tamaño de su trabajo sólo para rebatir paso a paso lo que Celso ha dicho en lugar de exponer simplemente lo que él piensa al respecto. No se considera adecuado, en este caso, proponerse rebatir a quienes expongan ideas con las cuales no se concuerda, sobre todo porque gran parte de los estudios a los que se hace mención no corresponden a propia *especialidad*.

²⁷ Pero en la práctica, encontramos que la mayoría de las veces los nuevos descubrimientos se suman a los precedentes ampliando las posibilidades para elegir cuál es el método más adecuado a las circunstancias.

fecha de edición de las obras de cada autor (si faltan los datos de la edición original, aparecerán los de la edición citada). En las citas, aparece el apellido del autor (o del editor, si es el caso) y entre paréntesis, la fecha de edición original y luego el número de la página donde aparece la cita. En los casos en que la cita es de más de una página, ésta viene intercalada en el texto entre paréntesis cuadrados.

Este trabajo es, por la propia naturaleza de la investigación, un trabajo mítico. Pues si hemos de buscar las constantes, diríamos que son aquellas consideraciones sobre «la totalidad» y la «unidad» de los fundamentos. Sin olvidar, por supuesto, la importancia de «lo originario» entendido, como ya hemos expuesto, no como un registro histórico, cronológico, sino más bien como «lo esencial». Lo fundamental en la vida del hombre.

«Por último, conocer y saber con el solo objeto de saber y conocer, tal es por excelencia el carácter de la ciencia de lo más científico que existe.» (Aristóteles, ed.1996b:7)

Esta tesis, concebida para optar al título de doctor en Bellas Artes se plantea, de acuerdo con los objetivos descritos, como «un comienzo»: el primer acercamiento a un tema con el cual, se prevé, una relación duradera.

La amplitud que le caracteriza se comprende aquí tanto una dificultad como un aliciente, pues resulta un incentivo para considerarlo un compromiso a largo plazo (más que cualquier intento por proponer un estudio cerrado). La intención de esta investigación es ya mitológica de por sí. Es la búsqueda del origen de las propias necesidades, la búsqueda de un centro y la fuente de donde surgen las imágenes que intentamos ordenar bajo un concepto —escultura, mitos...— Es el ritual de la eterna repetición, el ritual de la vida. Habré de darle muchas vueltas y dejar que el tiempo «pase» y esclarezca las ideas que residen tras el «rutilante velo de *Mâyâ*». Imagino que me ocurrirá como a aquellos que, transcurridos algunos años, miran atrás y no concuerdan con sus primeras opiniones.

Agradezco la oportunidad y el espacio para plantear aquellos asuntos y preguntas que, espero, nunca lleguen a una resolución definitiva. Si en algo pudiese colaborar a abrir la libreta de preguntas significaría una gran recompensa.

Madrid, junio de 1998

I. nuestras «necesidades inherentes»

I: nuestras «necesidades inherentes»

En este capítulo enfrentamos tres objetivos diferentes. En primer lugar, el intento por confirmar la pervivencia tanto de sistemas de creencias que conservan múltiples rasgos míticos originarios, como de las consideraciones artísticas que persisten a pesar de los cambios de formas y criterios. A partir de esto, nace un segundo objetivo: encontrar los posibles componentes o peculiaridades de una «esencia» humana para confirmar las posibles características de una «mentalidad creadora» que, en lo fundamental, se concibe y conserva según rasgos más o menos similares. Para esto, buscamos aquellas costumbres y particularidades que se puedan estructurar según dos principios diferentes. Primero, según «características básicas» y segundo, por ciertas «tendencias permanentes» que condicionan al ser humano a actuar de una cierta manera, independiente de las circunstancias particulares. El tercer objetivo, orientado según la acción que conlleva la descripción anterior, afirma la satisfacción de las distintas «necesidades inherentes» en relación con las creencias míticas y las consideraciones artísticas (o «estéticas», en el sentido positivo de la palabra. Sobre la base de las distintas teorías propuestas por estudios filosóficos y antropológicos se puede indagar en dichas necesidades con el fin de validar los conocimientos obtenidos mediante medios «sensibles» como formas de pensamiento «objetivos» en la medida en que aportan al individuo esquemas de la realidad que no pueden resolverse a través de otros métodos.

A partir de una descripción general de la perspectiva desde donde abordaremos la mentalidad creadora de mitos y la creación escultórica, pretendemos mostrar diferentes maneras de aprehender «la realidad» que, aunque suelen diferenciarse como «racional» e «irracional», en lo esencial no presentan una situación contradictoria. Sino, por el contrario, muestran una relación complementaria: una no debe descartar la otra.

1 «pervivencias», origen, esencia

«Ciertos <comportamientos míticos> perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de <supervivencias> de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano.» (Eliade, 1963:189)

«...el problema del arte nos interesa no sólo por lo que es en sí mismo, sino porque evoca inevitablemente consideraciones relativas a la esencia del hombre.» (Grassi, ed. 1968:17)

Estas dos citas que a primera vista pueden parecer simples comentarios conforman, en realidad, profundas raíces que fundamentan extensos y complejos trabajos de investigación. En este momento, además, nos proporcionan una introducción directa al mundo del mito y del arte. Pero no sólo esto, sino que señalan la dirección según la cual se orienta este estudio y ayuda a establecer el punto de vista específico desde el cual nos aproximamos al este amplio y, al mismo tiempo, escurridizo tema.

Desde aquí, y para intentar esquivar el rodeo que suele resultar siempre tedioso, se aventura un primer objetivo aunque se adelante a los argumentos.¹ Creemos que algunos de aquellos rasgos *constitutivos* del pensamiento a los cuales hace referencia Mircea Eliade, se materializan en el universo mítico de la conciencia, y que éstos, en la medida en que son reconocidos y, de alguna manera, aceptados, se les puede designar un espacio que haga posible para su manifestación, su «materialización». Aquel «comportamiento» junto con los «aspectos y funciones» del pensamiento mítico tienen la capacidad de completarse

¹ No somos los primeros en dar comienzo por la idea central, Willard van Orman Quine en *La peligrosa idea de Darwin* analiza cómo se construye una teoría y afirma que «debe» hacerse comenzando por el medio. Dennett, (1995:13)

y asumir formas específicas por medio de la expresión escultórica —siempre y cuando, por supuesto, ésta última responda a ciertas condiciones esenciales que se aclararán según se desarrollen los argumentos de la presente investigación—. Al mismo tiempo, según estas primeras afirmaciones, podremos indagar en busca de las características y fundamentos de la controvertida «esencia humana». Un asunto que, como podremos confirmar, cuenta con tantos detractores como defensores.

No obstante, yendo más allá de las deducciones que inducen estas dos citas, presentan la forma recurrente que adoptan estos estudios. La convergencia de una cita en la otra nos da ejemplo de la actitud que se debe adoptar para acceder a los objetivos propuestos. Se recomienda, en este sentido, evitar todo esfuerzo por imponer un tipo de estructura lineal que pretenda ordenar los sucesos de manera progresiva ya que las características que fundamentan temas como arte y mito no permiten dicha metodología. En temas como éstos, en los cuales la argumentación se entrecruza permanente e inevitablemente existen aspectos que deben situarse según el contexto del cual emergen y en referencia al conjunto que conforman, pues es el estado de *conexión* el que se presenta como un requerimiento indispensable para respetar el valor de cada una de las partes —en su justa medida— y en relación con el total; ésta parece ser la única manera de desvelar las peculiaridades de su *carácter*. A lo largo del proceso de investigación se han encontrado opiniones, explicaciones, puntos de vista y conclusiones vertidas desde las más diversas perspectivas, por ello, a pesar que los contextos que no se corresponden explícitamente con este trabajo, se les otorga, en ocasiones, un espacio en vista de la importancia que mantienen con la totalidad.

«Si, pues, el mito sobrevive, inclusive a grandísimas distancias temporales del momento en que se originó, como testimonio de una era remota, pero cuyas consecuencias e influencia se hacen sentir todavía, lo mismo puede decirse de la metáfora, que brota primeramente, como el mito, en la atmósfera arcaica donde todo se encuentra sumergido en una «sincronía», pero que continuará manifestándose, volviendo a brotar, sea como continuación, inclusive hoy, y como serio testimonio de una continuidad en el pensamiento creador e imaginativo del hombre. [Una] fe en el mito y en la metáfora, como elementos no meramente placenteros de la imaginación, sino efectiva y fácticamente formadores y constitutivos de nuestro mundo vital...» (Dorfles, 1967:20)

Gillo Dorfles, como le es propio, agrega en estas líneas sus consideraciones en relación con el lenguaje y la semántica. Sin embargo, si intentamos no desviarnos de nuestro propósito actual, la confirmación reiterativa de la pervivencia de rasgos míticos y su relación inmediata y su unión directa con el universo creativo nos demanda remontar nuestro estudio hacia *los orígenes*. Se habrá de tener en consideración que la necesidad de dicha referencia al origen no implica, necesariamente, una búsqueda de *comienzo*, al menos no lo es en términos cronológicos.² Constituye, más bien, una referencia «al principio» que se orienta hacia la reconstrucción de los pilares sobre los cuales se sustentan las bases para el desarrollo de las diversas áreas del conocimiento.

«La mitología, tal como la concebimos aquí, nos coloca ante la tarea de remontarnos a los albores de un pensamiento concreto al que incumbe conferir un sentido cósmico a todas las cosas, de un pensamiento evocador de figuras divinas en cuyos gestos se hacen patentes las normas del universo. »En virtud del *mythos* se truecan los impulsos del hombre en iniciativas; éstas trascienden el ámbito de los intentos de buscar satisfacción a aquellas necesidades que el ser humano tiene en común con los animales. Las verdaderas iniciativas se deben al hecho de que el hombre ha sido iniciado en un misterio. El interrogar mito-lógico ha de respetar este misterio en vez de querer reducirlo a causas de cuyo esclarecimiento el psicólogo y el antropólogo se prometen la solución del problema de las representaciones colectivas. Quien parte del supuesto de reductibilidad de los misterios —o sea, de la

² Como Evans-Pritchard cuando se refiere a los principios de la religión en el libro de G.S. Kirk, *La naturaleza de los mitos griegos*: «...las especulaciones sobre el origen «preciso» de la religión es una conocida pérdida de tiempo. (...)» (Kirk, 1974:42)

posibilidad de disolverlos— se aleja del terreno en que podría entablarse un diálogo entre el hombre moderno y el hombre antiguo.» (Schajowicz,1962:12)

Schajowicz hace evidente en estas palabras no sólo las posibilidades concretas y la validez de un sistema de pensamiento originario y la manera en la cual dicho pensamiento «evoca» una realidad que lleva al hombre a la acción concreta. Sino también la necesidad de conducirnos mediante sistemas de pensamiento no excluyentes. Es decir, no se debe descartar, ni desperdiciar ni desprestigiar, bajo ningún concepto, los aportes del pensamiento analítico. Sin embargo, esto no nos debe permitir caer en la tentación de aplicarlo en todos los sentidos y hacia todos los conceptos de manera indefectible y como único criterio, sino que se debe trabajar en un sentido diferenciador que permita no sólo la convivencia de ambas formas como sistemas de pensamiento y de conocimiento sino su compenetración y complementación esenciales.

«(...) El hombre, [34] en tanto que ser histórico, concreto, auténtico, está «en una situación». Su existencia auténtica se realiza en la historia, en el tiempo, en *su* tiempo... No es tampoco el tiempo de sus contemporáneos de otro continente, y ni siquiera de otro país. En este caso, ¿en nombre de qué se habla del comportamiento del hombre en general? Este hombre en general no es más que una abstracción. Existe gracias a un malentendido, procedente de la imperfección de nuestra lengua.» (Eliade,1955:35)

Tal como se ha visto, se insinúa reiterativamente la condición de una esencia humana y de un origen convergente que pervive y persiste a los cambios y al paso de los tiempos. Pero estos mismos especialistas que confirman que dicha condición podría establecerse sobre la base de criterios constitutivos, pueden llegar a ser extremadamente cautelosos al momento de realizar afirmaciones «generales» —aún en aquellos casos en las que éstas son fruto de la experiencia directa de trabajos de campo—. La necesidad de tener en consideración el contexto del cual emergen las distintas culturas se impone como un requerimiento básico. Aunque se busquen aquellos indicios capaces de unir al hombre en cuanto a sus orígenes y esencia, esto no debe permitir renunciar a considerar la «situación» y las particularidades del momento que le define.

Ruth Benedict da ejemplo de esta actitud y propone recurrir y utilizar los estudios antropológicos —sobre todo experiencias y descubrimientos en trabajos de campo— como una *base de conocimiento objetivo*. Pero indica una diferencia: los recursos orientados al conocimiento de los orígenes no están planteados en el sentido de una reconstrucción *real* sino en el de la búsqueda de «un principio». Puesto que, como indica según su perspectiva particular, el hecho de encontrarlos en una cultura específica, aporta Benedict, no es garantía de que esto pueda establecerse como una regla de características generales y, mucho menos, imponerlo como una teoría *universal*.³

«No hay justificación para identificar alguna de las costumbres primitivas contemporáneas con el tipo original de la conducta humana. Metodológicamente hay un solo medio por el cual podamos obtener un conocimiento aproximado de esos comienzos lejanos: el estudio de la distribución de los pocos rasgos que son universales o casi universales en la sociedad humana. Hay varios que son bien

³ Esta postura [ver Benedict, (1934:30)] coincide con la opinión de F. Graebner en *El mundo del hombre primitivo*: «(...) ...no podemos sostener la pretensión de que la cultura de los pueblos que todavía viven o se han extinguido hace poco, es decir, los pueblos accesibles a la investigación, represente en cierto modo el estado de la humanidad más remota. (...)» [15] Y, oponiéndose a las ideas de Lévy-Bruhl dice: «(...) El australiano no concibe lo natural como sobrenatural; al contrario, lo sobrenatural le parece del todo natural. (...)» Graebner, (ed.1925:19) Manuel de Esteve en *Lo-Dios, mito y realidad* va un poco más allá para dar ejemplo de la generalización que suele aplicarse tanto al trabajo antropológico como a las teorías acerca de las creaciones mítica y artística: «De una forma u otra, todas las tribus remontan sus orígenes a la creación del mundo y, tenían razón, porque allí estaba su materia-informada que de mineral a vegetal y a animal, de generación en generación, es hoy ellos mismos como somos nosotros...» [17] [y al pie de página completa: «Para la mentalidad de las más arcaicas formas de cultura, el mineral y las plantas tienen memoria y tienen sentidos. Lo que no es sorprendente porque el propio átomo los tiene aunque con «órganos» físicos y no biológicos.»] «El derrumbamiento de determinadas creencias, de manera violenta y categórica, es peligroso porque hay que estar preparado para perder la fe en un Todopoder Sobrenatural entendido de una determinada manera. Es necesario que los pueblos posean recursos psicológicos a los que asirse cuando se percatan de que el poder humano falla o la injusticia campea.» [18] «Lo-Dios, el Más-Allá es algo que todavía la cultura no ha sabido exponer. La cultura no es un fantasma intelectual paralelo a la realidad, sino que es la lenta identificación y explicación de la misma.» Esteve, (1972:19)

conocidos. De entre ellos, cualquiera estará de acuerdo respecto del animismo, y de las restricciones exogámicas sobre el matrimonio. Las concepciones diversas sobre el alma humana y sobre otra vida promueven más interrogantes. Trátase de creencias casi universales que podemos justificadamente considerar como más antiguas que las más viejas invenciones del hombre.» (Benedict,1934:30)

Benedict advierte que las costumbres descritas como posibles «rasgos universales» pueden estar condicionadas socialmente como cualquier costumbre local que, con el paso del tiempo, se vuelve tan «automática»⁴ como podría ser una respuesta instintiva; esto no implica que aquellas formas de comportamiento sean las formas primeras. Tampoco considera posible reconstruir los orígenes desde el estudio de sus variedades pues, se puede aislar el núcleo universal de una creencia y lograr diferenciar de ella sus formas locales, pero es posible que aquel rasgo surja en una forma local y no como denominador común.

Antropológicamente, se puede concebir la idea de ciertos «rasgos universales» —o «casi» universales— como resultado de sus investigaciones. No obstante, la idea que nos parece en este momento más relevante según estas afirmaciones es la valoración de dichas costumbres como una «invención». Comprobamos, nuevamente, cómo la capacidad creadora se encuentra unida a un sistema de creencias y que ambas actúan conjuntamente para conformar un sistema social. Para decirlo con otras palabras, aunque los investigadores no presenten como objetivo explícito las posibilidades de unión entre creencias y creación aportan, de todas maneras, datos concretos que confirman dicha relación. Aún en casos como éste, donde se intenta dar forma a los fundamentos más básicos de la estructura social, se da evidencia de capacidad imaginativa y creadora del ser humano como una característica consustancial.

«Por esta razón —concluye Benedict— resulta especulativo el empleo de las costumbres primitivas para establecer los orígenes.» (Benedict,1934:31)

Platón confirma la importancia del conocimiento de la esencia señalando su desconocimiento como muestra de ignorancia:

«La mayor parte de los hombres ignoran la esencia de las cosas, y en su ignorancia, de la que apenas se dan cuenta, desprecian desde el principio plantear la cuestión. Así es que, avanzando en la discusión, les sucede necesariamente no entenderse, ni con los demás, ni consigo mismos. (...)» (Palabras de Sócrates, *Fedro*, Platón, (ed.1996:630)

Erich Fromm coincide, sin embargo, con Mircea Eliade cuando afirma que hablar «del hombre en general» es una abstracción errónea. Se cuestiona la posibilidad de referirse apropiadamente a una «esencia»:

«¿Puede hablarse de la esencia del hombre o de su naturaleza,⁵ y si se puede, cómo habría de definirse? [134]

«Por otra parte, si se acepta un concepto evolucionista y se cree, en consecuencia, que el hombre cambia constantemente, ¿qué queda como contenido de la supuesta «naturaleza» o «esencia» del hombre?» (Fromm,1964:135)

Estas preguntas demuestran que existe más de un punto de vista para enfrentar la posibilidad de una esencia humana. Algunos estudios pueden ser contradictorios, otros complementarios, no obstante, la mayoría dan evidencia de las dificultades que ofrece este tema para cualquier disciplina.

«Evidentemente es preciso adquirir la ciencia de las causas primeras, puesto que decimos que se sabe, cuando creemos que se conoce la causa primera.»

⁴ En *Nuevos ritos, nuevos mitos*, Gillo Dorfles alude a este tema con respecto a la manera en que algunos hombres se relacionan con las máquinas en la actualidad.

⁵ Interesante a este respecto es el libro de Lucrecio: *De la naturaleza de las cosas*, (ed., Barcelona,1995)

«Se distinguen cuatro causas. La primera es *la esencia, la forma propia de cada cosa*, porque lo que hace que una cosa sea, está toda entera en la noción de aquello que ella es; la razón de ser primera, es, por tanto, una causa y un principio. La segunda es *la materia, el sujeto*; la tercera el *principio del movimiento*; la cuarta, que corresponde a la precedente, es *la causa final de las cosas, el bien*, porque el bien es el fin de toda producción.» (Aristóteles, ed. 1996b:9)

Aristóteles cambia la orientación de estas preguntas y las reconduce hacia una metodología de estudio que analice «las causas primeras», dentro de las cuales la esencia conforma una parte integrante. Indaga por los fundamentos que sustentan la investigación dentro de los cuales establece el «movimiento» como causa ineludible. Si se nos permite un paréntesis, estas afirmaciones recuerdan la filosofía del *I Ching* donde toda consideración de estabilidad o de permanencia está sujeta a su condición de «ley de las mutaciones». Como el movimiento está considerado como una causa primera, Aristóteles, tras un exhaustivo examen —y exponiendo una observación de Heráclito—, concluye categóricamente:

«...todos los objetos sensibles están en un flujo o cambio perpetuo, y no hay ciencia posible de estos objetos». (Aristóteles, ed. 1996b:17)

Entonces la pregunta es:

«...¿cómo dar una definición común de los objetos sensibles que mudan continuamente?» (Aristóteles, ed. 1996b:17)

Para responder a esto, Aristóteles recurre a las *Ideas* ⁶ de Platón para afirmar que, desde el punto de vista de la esencia, *la unidad* es el principio común de las cosas.

«Estos seres los llamó Ideas, añadiendo que los objetos sensibles están fuera de las ideas, y reciben de ellas su nombre, porque en virtud de su participación en las ideas, todos los objetos de un mismo género reciben el mismo nombre que las ideas. (...) ...entre los objetos sensibles y las ideas, Platón admite seres intermedios, los seres matemáticos, distintos de los objetos sensibles, en cuanto son eternos e inmóviles, y distinto de las ideas, en cuanto muchos de ellos semejantes, mientras que cada idea es la única de su especie.

»Siendo las ideas causas de los demás seres, Platón consideró sus elementos como los elementos de todos los seres. Desde el punto de vista de la materia, los principios son lo grande y lo pequeño; desde el punto de vista de la esencia, es la unidad.» (Aristóteles, ed. 1996b:17)

Al mismo tiempo que reconoce el principio de movimiento como una condición ⁷, describe la búsqueda de los antiguos por aquella concepción única. Algunas de ellas fundamentadas en los elementos, otras en las matemáticas —el número—. Aristóteles concibe diferentes tipos de unidad para llegar, junto con Platón, a considerar la unidad como la esencia de las cosas, pues:

«...las ideas suministran a cada una de las otras cosas su esencia, así como ellas la reciben de la unidad.» (Aristóteles, ed. 1996b:19)

En virtud de la «unidad del pensamiento», concluye que la idea finalmente es, en este contexto, sinónimo de esencia:

⁶ «(...) ...*idea*, la palabra griega, en latín se dice *forma*; de ahí que por las ideas se entiendan las formas de otras cosas existentes fuera de estas mismas cosas. (...) »En todas aquellas cosas que no son engendradas por casualidad, es necesario que la forma sea el fin del engendro de cada una. Además el que actúa no lo hace por la forma a no ser que la imagen de la forma esté en él. Y esto puede suceder de dos maneras. Pues en algunos agentes preexiste la forma de actuar como ser natural, como en los que actúan por naturaleza. Ejemplo: El hombre engendra al hombre; el fuego al fuego. Pero en algunos, la forma preexiste como ser inteligible, como en los que actúan por conocimiento. Ejemplo: La imagen de la casa preexiste en la mente del constructor. Y esto puede ser llamado idea de la casa, porque el constructor intenta asemejar la casa a la forma que concibió en la mente.» (Aquino, ed. 1988:220)

⁷ Aristóteles, (ed. 1996b:11)

«...conforme a la hipótesis de la existencia de las ideas, habrá ideas, no sólo de las esencias, sino de muchas otras cosas; porque hay unidad de pensamiento, no sólo con relación a la esencia, sino también con relación a toda especie de ser; las ciencias no recaen únicamente sobre la esencia, recaen también sobre otras cosas ... es necesario ... que si hay participación de los seres en las ideas, haya ideas sólo de las esencias, porque no se tiene participación en ellas mediante el accidente; no debe haber participación de parte de un ser con las ideas, sino en tanto que este ser es un atributo de un sujeto. (...) Luego no hay ideas sino de la esencia. Luego idea significa esencia en este mundo y en el mundo de las ideas; ¿de otra manera qué significaría esta proposición: la unidad en la pluralidad es algo que está fuera de los objetos sensibles?» (Aristóteles, ed. 1996b:23)

Gustav Jung expresa aquella unidad originaria a partir de la contemplación de un *mandala* —el más antiguo que conoce—. La unidad dentro de la diversidad. Sus observaciones se inspiran en «el inconsciente», sin embargo, no se distancian demasiado de las revisadas anteriormente.

«(...) Cosas que llegan tan hacia atrás en la historia de la humanidad tocan, naturalmente, las capas más profundas de lo inconsciente, y posibilitan asirlas donde el lenguaje consciente se muestra como totalmente impotente. Tales cosas no pueden ser creadas por el pensamiento, sino que deben crecer de nuevo hacia arriba desde la oscura profundidad del olvido, para expresar los presentimientos supremos de la conciencia y la intuición, más alta del espíritu y, así, *fundir en uno la unicidad de la conciencia actual con el primitivo pasado de la vida.*» (Jung, ed. 1990:46)

Para Fromm, el «relativismo antropológico» niega la existencia de tal esencia pues sostiene que el hombre no es otra cosa que el resultado de un modelado ejercido por las normas culturales. Pero por otro lado, los estudios psicológicos basan los estudios de una esencia a partir de una posición «antievolucionista», «antihistórica». Esto implica aceptar que no existe un cambio fundamental entre el primer hombre y el actual. Desde otra perspectiva, Tomás de Aquino, inspirado principalmente en la *Metafísica* de Aristóteles, expresa su manera de comprender las bases que fundamentan el ser y la esencia:

«...el ente se dice por sí de dos modos. De un modo, por el que se divide en diez géneros; de otro, por el que significa la verdad de las proposiciones. (...) ...el nombre de esencia no se toma del ente entendido según el segundo modo; pues, según dicho modo, se llama entes a algunas cosas que no tienen [55] esencia... «el ente, entendido según el primer modo, es lo que significa la substancia de la cosa».

»Y ya que, como se ha dicho, el ente, según este modo, se divide en diez géneros, conviene que la esencia signifique algo común a todas las naturalezas, por las cuales los distintos entes se ordenan en distintos géneros y en distintas especies, como la humanidad es la esencia del hombre... (...)» (Aquino, ed. 1983:56)

La posibilidad de que exista realmente una esencia del hombre o «substrato común», como le llama Friedrich Nietzsche,⁸ nos induce hacia aquello que podríamos denominar, en palabras de Vico, como «ideas uniformes», y que revisaremos enseguida. Con el uso de este término que, aunque suficientemente conocido, se intenta hacer referencia aquí a aquellos rasgos que permanecen y se conservan, independientemente del tiempo y las distancias —incluyendo la voluntad individual—; aquello que se repite y hace que unos hombres coincidan con otros a lo largo de la historia. Ese *algo* capaz de superar distinciones de raza, culto, sexo, situación geográfica, etc.

Este es el comienzo de un camino que, tal como hemos visto con otros estudiosos, para Claude Lévi-Strauss también comienza por conocer el objeto de estudio:

«...es imposible discutir sobre un objeto, reconstruir la historia que le ha dado origen sin saber, ante todo *qué es* ... sin haber agotado el inventario de sus determinaciones internas» [pues para toda forma de pensamiento y de actividad humana] «no se pueden plantear problemas de naturaleza o de origen

⁸ Nietzsche, (ed. 1996b:42)

antes de haber identificado y analizado los fenómenos y descubierto en qué medida las relaciones que los unen bastan para explicarlos.» (Lévi-Strauss,1952:23)⁹

Es éste un camino incierto. Parece que sólo el hecho de plantear una esencia que trascienda las particularidades individuales ya genera suficiente polémica. Giambattista Vico, Mircea Eliade y Franz Boas sirven de ejemplo, en este momento, para ofrecernos tres perspectivas diferentes para abordar lo que Vico explica como «ideas uniformes».

«Observamos que todas las naciones tanto bárbaras como humanas ... custodian estas tres costumbres humanas: todas tienen alguna religión, todas contraen matrimonios solemnes, todas sepultan a sus muertos. (...) Así, por la dignidad de que «ideas uniformes, nacidas en pueblos desconocidos entre sí, deben tener un principio común de verdad»,¹⁰ les debe haber sido dictado a todas ellas.» (Vico,1744:158)

«Tenemos razones para creer que la imagen de los tres niveles cósmicos¹¹ es bastante arcaica...» (Eliade,1955:43)

«Ningún pueblo que conozcamos, por dura que sea su vida, invierte todo su tiempo, todas sus energías en la adquisición del alimento y vivienda... Hasta las tribus más pobres han producido obras que les proporcionan placer estético... (Boas,1927:15)

Los recursos de los cuales se valen los autores de estas tres citas están cimentados sobre lo que se comprende dentro del complejo de costumbres humanas. Sin embargo cada autor orienta su explicación desde un objetivo diferente. Mientras Vico hace referencia a la estructura social para afirmar que sobre la base de ciertas «ideas uniformes» existen al menos tres costumbres constantes en todas las culturas conocidas que, al repetirse, hacen suponer «un principio común de verdad», Eliade toma como referencia la cosmogonía antigua. Es finalmente Boas quien da crédito a las consideraciones estéticas como un asunto originariamente importante.

Lévi-Strauss coincide con la postura de Vico en cuanto a un «principio común de verdad».

«Si el mismo absurdo se repite una y otra vez, y otro tipo de absurdo en otro lugar, resultaría una cosa que nada tendría de absurda, pues si lo fuese no volvería a aparecer.» (Lévi-Strauss,1978:29)

Fromm, sin embargo, alcanza un paso más lejos para señalar que la importancia no sólo radica en la repetición en sí, sino que dichas repeticiones se encauzan en un *fin común*:

«La necesidad de encontrar soluciones siempre nuevas para las contradicciones de su existencia, de encontrar formas cada vez más elevadas de unidad con la naturaleza, con sus prójimos y consigo mismo, es la fuente de todas las fuerzas psíquicas que mueven al hombre, de todas sus pasiones, afectos y ansiedades.» (Fromm,1955:28)

Sin embargo, la multiplicidad y las particularidades que caracterizan a un individuo y le otorgan «identidad» como parte del conjunto de seres humanos, le separan, al mismo tiempo, del resto de los hombres como individuo. Su «maleabilidad casi infinita», hace que resulte difícil pensar en una naturaleza común. Sin embargo, en *Psicoanálisis de la*

⁹ Es inevitable caer en la cuenta de lo similares que son estas palabras a las de Platón, citadas en la primera página de la introducción cuando Sócrates habla de la necesidad de conocer «la verdad» de aquello que se va a tratar; estas, sin embargo, pertenecen a Lévi-Strauss; fueron parte de una clase inaugural para alumnos de la Cátedra de Antropología Social en el *Collège de France*, el 5 de enero de 1960, recogidas en 1974 para la segunda edición de *Antropología Estructural*.

¹⁰ Cita de *Dignidad* XIII:144.

¹¹ Se refiere a Cielo, Tierra, Infierno.

sociedad contemporánea es Fromm quien da respuestas a las preguntas que él mismo formulaba anteriormente:

«La especie «hombre» puede definirse no sólo anatómica y fisiológicamente», sino que los individuos tendrían unas «cualidades *psíquicas* básicas, unas leyes que gobiernan su funcionamiento mental y emocional». (Fromm,1955:18)¹²

Nueve años más tarde, en *El corazón del hombre*, confirma aquellas «características básicas» y se acerca un poco más a aquella *contradicción esencial* considerada como el principal condicionante de todo actuar humano.

«Creo —dice Fromm— que puede resolverse el dilema definiendo la esencia del hombre no como una cualidad o una sustancia dada, sino como una *contradicción inherente a la existencia humana*.» (Fromm,1964:135)

La «contradicción» que Fromm explica en estas líneas como condición «inherente a la existencia humana» puede formar parte, entonces de aquella *esencia* que se intenta determinar. Dicha contradicción se origina en la propia conciencia que el hombre tiene de sí mismo. Su debilidad en comparación con otros seres vivos, su impotencia tanta frente a los acontecimientos externos como a las circunstancias internas y de todo aquello que conserva de su pasado así como en sus proyecciones hacia el futuro (la muerte). Cuando el ser humano adquiere dicha conciencia es capaz de reconocer verdaderamente «lo otro» como entes o circunstancias independientes de sí mismo.

«El hombre trasciende toda la vida del otro por que es, por vez primera, *consciente de la vida de sí mismo*.»

«El hombre está *en* la naturaleza, sometido a sus dictados y accidentes, pero *trasciende* la naturaleza porque carece de la ignorancia o inconsciencia que hace del animal una parte de la naturaleza, como uno con ella. El hombre se encuentra ante el espantoso conflicto de ser prisionero de la naturaleza pero libre en sus pensamientos; de ser una parte de la naturaleza y ser, sin embargo, una rareza de la naturaleza, por así decirlo, de no estar aquí ni allí. El conocimiento que el hombre tiene de sí mismo lo hizo un extraño en el mundo, aislado, solitario y amedrentado.» (Fromm,1964:136)

Pero no basta con describir esta contradicción esencial. Es un conflicto que condiciona la existencia humana no sólo por lo que significa en cuanto a su situación vital sino, además, conlleva la necesidad de acción. Esta es una situación que «*exige una solución*». Al diferenciarse de su entorno y reconocerse a sí mismo como individuo, como ente independiente del resto de objetos, personas y acontecimientos el hombre debe encontrar la manera de establecer nuevos vínculos con su entorno. Debe apaciguar, de alguna forma, su sentimiento de aislamiento y soledad.

Las primeras exigencias se orientan, presumiblemente, hacia lo más inmediato, hacia las urgencias que demanda la vida cotidiana. Debe superar la inseguridad implícita que su situación conlleva con el fin de establecer referencias capaces de albergar y dar cobijo a ciertas ideas vitalmente necesarias como por ejemplo, *identidad, unidad, pertenencia, trascendencia*.

La manera según la cual el individuo enfrenta el mundo exterior plantea, en principio, dos alternativas básicas de conducta:

La primera alternativa describe una actitud que se podría resumir como una forma de «regresión», es decir, en vez de afrontar su situación vital, el individuo, tiende a volver a un estado anterior del «ser», un estado que Fromm define como «pre-individuación». Existe una variante algo más moderada dentro de la misma alternativa aunque con tendencia igualmente «negativa» (en términos de individuación), que es la huida del individuo, como ser independiente, hacia el refugio del *grupo*, que puede ser la familia, la

¹² Para más detalles, ver «necesidades psíquicas fundamentales» en Fromm, (1955:62)

patria, la religión o cualquier otro modelo que sirva para evitar enfrentarse con el mundo. Al igual que el caso anterior, una persona en estas circunstancias se puede negar a sí misma la independencia y la libertad para aferrarse al grupo que le sustenta. En términos actuales, esto equivale a admitir la pérdida de conciencia con respecto a la propia existencia, en un intento por volver al lugar de *origen*, al «terruño», al «Paraíso Perdido» a un pasado que siempre fue mejor...

La segunda alternativa, la «positiva» para seguir con el criterio anterior, es la que Fromm denomina «solución progresiva». Consiste en encontrar:

«...una armonía nueva no por regresión, sino por el pleno desarrollo de todas las fuerzas *humanas*, de la humanidad, dentro de uno.» (Fromm,1964:138)

Tal como se explica, las contradicciones inherentes a la «condición humana» desafían al «ser» en un doble sentido. Al mismo tiempo que se separa de «lo otro», conformando una manera «más sana», por decirlo así, de relacionarse con su entorno se ve obligado a trascender estas limitaciones y encontrar su propia identidad: su «sitio» en el universo. Esto, a pesar de implicar un desarrollo individual interno, requiere de una estructura social que le permita sostener un sistema de creencias y unas formas definidas de representación simbólica capaces de solventar sus valores y el significado que contienen tanto para él como para su comunidad, los acontecimientos, objetos, lugares, personas, animales, plantas, etc. Cuando comprueba que el mundo exterior no permite ser «estabilizado», debe concentrar su atención no ya en los acontecimientos sino en su propio interior. El anhelo de orden y seguridad que le permite liberarse tanto de las vicisitudes del mundo exterior como de sí mismo nace de su propia construcción como ser humano, de su «proceso de individuación». Este camino es el único capaz de proporcionarle los medios para trascender *el caos*.

Resumiendo, si la esencia humana se identifica, ante todo, con la contradicción inherente a la condición humana, entonces, siguiendo con el análisis de Fromm, dicha contradicción depende de las «fuerzas psíquicas» del ser. En este caso en particular, se ha hecho alusión a la satisfacción inmediata (o cotidiana) de recursos vitales. Sin embargo, si vamos un poco más allá de acuerdo con esta idea, se estaría afirmando que la *unidad* y la esencia humana también se relacionaría con una *función* específica. Dicha función sería, a su vez, condicionada por una *necesidad* y —exponiendo el pensamiento de Freud en *El malestar en la cultura*— Fromm afirma:

«Freud parte de la premisa de una naturaleza humana común a toda la especie, a través de todas las culturas y épocas, y de ciertas necesidades y tendencias averiguables, inherentes a esa naturaleza.» (Fromm,1955:24)

Cassirer llega incluso a afirmar que para encontrar la verdadera naturaleza o esencia del hombre se exige la remoción previa de todos los rasgos externos y accidentales de su ser. No se trata, como ya se ha dicho, de incursiones hacia un pasado primitivo o de un recurso nostálgico de aquel *Paraíso Perdido*. Sino que el hombre reconoce, en sí mismo, un orden que lo une al resto de las formas vivas, al mismo tiempo que éste le proporciona los medios para trascender sus propias limitaciones.

«Lo que al hombre le viene desde fuera es nulo y vano; su esencia no depende de las circunstancias externas; depende, exclusivamente, del valor que se presta a sí mismo. (...) Lo único que importa es la tendencia, la actitud interna del alma; y este principio interno no puede ser perturbado.» (Cassirer,1944:23)

Habr  entonces que sumergirse en las profundidades de aquellas necesidades más básicas y originarias para descubrir las circunstancias que se conservan *estables* —si se puede expresar así— a pesar de todas las particularidades individuales:

Retrocedamos un poco entonces, como cuando se toma distancia para lograr un salto mayor. Si se acepta la probabilidad de establecer una «esencia humana» como tal, creemos que nuestro próximo paso deberá ser intentar determinar cuáles son aquellas «necesidades» propuestas por Freud y secundadas aquí por Fromm.¹³

No obstante, dado que el espectro de dichas necesidades puede ser muy amplio, propondremos una estructura que ayude a ordenarlas y comprenderlas. Se han separado las necesidades en tres grupos: las *características básicas*, las *tendencias permanentes* y las *necesidades inherentes*. Pero se debe hacer frente a un problema básico: aunque se logre identificar, clasificar y delimitar correctamente y de manera independiente unas de otras, en la práctica no es posible determinar con precisión dónde acaba una y comienza la otra. Todas componen un conjunto que, si en teoría se pudiesen aislar, sus funciones e incidencias hacen imposible pensar en un estado de separación definitiva.

A partir de las *particularidades* humanas que se originan, en primer término, en la manera en que éste resuelve su subsistencia;¹⁴ éstas se estructuran en relación con el encuentro directo con la naturaleza y sus congéneres. Las primeras particularidades que se suman a aquellas reacciones que pueden comprenderse como *instinto* —si se acepta que éste existe—, son las características básicas. De entre todas las que se pueden extraer de la vida cotidiana, hemos seleccionado ocho primeras que guardan relación con los objetivos de este trabajo.

Comenzaremos, de manera muy general, pues ya se irán desarrollando conjuntamente con la argumentación, a describir superficialmente, ocho características básicas (o particularidades). Las tres primeras (que también podríamos llamar *primarias*), se encuentran íntimamente relacionadas entre sí. La *debilidad* física es la primera condicionante del ser humano. Sus limitados recursos para sobrevivir al contacto directo con la naturaleza le llevan, rápidamente, a cumplir con su segunda característica básica y establecer contacto con sus iguales y formar grupos (familias, clanes, comunidades, etc.). Tanto su debilidad como su sociabilidad se corresponden con la tercera característica básica: el *espíritu de conservación*. Éste último, sin embargo, se puede comprender tanto dentro del estímulo por procrear la especie como por entregar en herencia costumbre y conocimientos adquiridos. A partir del conjunto que componen estas tres primeras características, nacen y se desarrollan otras muchas que, aunque pueden surgir en respuesta al espíritu de conservación (o de supervivencia), pueden ser más específicas.

El *espíritu clasificador* y las *ansias de conocimiento* caracterizan al ser humano de todas las épocas. El hombre contempla e investiga su entorno en busca de aquellos elementos que requiere para sobrevivir. La sexta característica, según este esquema, se refiere al *rechazo y temor al dolor y al sufrimiento*; ésta, a su vez, deriva en el *ansia de liberación*. Que, a su vez, se puede dividir en dos formas. La primera es la comprendida como una liberación de sí mismo, de sus propias limitaciones, es decir de «la condición humana». La segunda se refiere a la liberación de una autoridad o de un poder superior. La octava y última de este grupo de particularidades corresponde es la *búsqueda de placer*

¹³ Se cita al comienzo de este capítulo: «Freud parte de la premisa de una naturaleza humana común a toda la especie, a través de todas las culturas y épocas, y de ciertas necesidades y tendencias averiguables, inherentes a esa naturaleza.» Fromm, (1955:24)

¹⁴ Quizás se debería agregar un cuarto grupo pues no se est n considerando las necesidades de carácter urgente; pero esto se debe a que éstas no corresponden al *ser humano* en particular —como especie— sino más bien son las mismas que deben enfrentar todos los seres por el hecho de estar vivos y que, más o menos, responden de manera similar —además, muchas veces son satisfechas de manera instintiva; aquello que se ha llamado *espíritu de supervivencia*—.

y de comodidades; una tendencia progresiva que caracteriza la existencia humana salvo que se proponga evitarlo conscientemente.

De éstas primeras características básicas derivan lo que hemos denominado *tendencias permanentes*. Se podría resumir como el paso que lleva desde dichas particularidades básicas a la acción concreta.

La primera tendencia se corresponde con las dos primeras características básicas y, por lo tanto, también guarda relación con la tercera. El ser humano busca seguridad en la convivencia con sus «iguales» y se organiza en grupos tanto para hacer frente a las circunstancias como para conservar lo que va adquiriendo con el paso del tiempo.

La tendencia a *ordenar* responde a las particularidades del espíritu clasificador (la cuarta característica básica) y, en conjunto con la primera tendencia permanente satisface tanto a la tercera como a la quinta característica básica. Es decir, al espíritu de conservación y las ansias de conocimiento.

La tercera y cuarta tendencias derivan de la existencia (en todas las culturas, según veremos luego con las afirmaciones de los especialistas) de al menos una *actividad creativa* y algún tipo de *sistema de creencias*. La *evasión de la realidad* es otra de las tendencias permanentes y puede derivar comprenderse como la evasión del sufrimiento y de la realidad del cosmos. A su vez, dicha evasión puede adquirir tanto un valor positivo como negativo, según la manera y los fines que se pretendan.

Como sexta tendencia hemos señalado el *rechazo del sentimiento de dependencia* y hacia la autoridad absoluta. Responde a las ansias de liberación que describíamos anteriormente con Fromm y que guarda relación con la contradicción inherente a la condición humana. La última tendencia que estudiaremos más adelante especialmente con Huizinga, se refiere a la permanencia de *actividades recreativas* y lúdicas.

Las características básicas y las tendencias permanentes definen, en conjunto, las necesidades que buscamos a partir de la «esencia humana». Son las *necesidades inherentes* que abarcan el complejo total de requerimientos tanto para la conservación del individuo en términos materiales como para su propia estabilidad y la sana convivencia con su grupo.

Las cuatro primeras: *seguridad, comunicación, expresión y pertenencia* responden a las tres primeras características básicas y, por lo tanto, se corresponden también con la primera tendencia permanente. La necesidad de *salir del caos* de las impresiones sensibles responde tanto al espíritu clasificador como a la tendencia a ordenar. (Ya se verá cómo la articulación del caos se puede responder tanto a una perspectiva analítica —científica— como a un sistema sensible de selección y clasificación).

La sexta necesidad se presenta como la *creación de un nuevo orden* que, en conjunto con las *necesidades estéticas* están vinculadas tanto con la creación de actividades artísticas como con los sistemas de creencias y el juego, conjuntamente con las necesidades de comunicación y de expresión en las cuales también inciden —aunque no de manera exclusiva—. Otras dos necesidades inherentes son: *dar sentido a la vida* y *necesidad de trascendencia*; esta última se divide en dos vertientes: una que se orienta hacia la conservación de costumbres e ideas, es decir, lo que compone una tradición y la acumulación de conocimientos. La segunda vertiente intenta también sobreponerse a «la condición humana» que, al igual a como ocurre con las dos últimas: *situarse en el mundo* que puede adquirir un carácter físico o psíquico y *autoconocimiento*, se encuentran en

consonancia directa con todas las características, tendencias y necesidades que guardan relación con los requerimientos espirituales.

Ocho características básicas (o particularidades):	Siete tendencias permanentes (o «la importancia de la acción»):	Diez necesidades inherentes:
Debilidad	Agruparse	Seguridad
Sociabilidad	Ordenar	Comunicación
Espíritu de conservación	Actividades creativas (o de sentido artístico)	Expresión
Espíritu clasificador	Sistema de creencias	Pertenencia (identidad)
Ansias de conocimiento	Evasión de la realidad	Superar el caos
Rechazo y temor ante el dolor y el sufrimiento	Rechazo al sentimiento de dependencia	Crear un nuevo orden
Ansias de liberación (de sí mismo; de un poder superior)	Actividades recreativas (juego)	Sentido de la vida (totalidad)
Búsqueda de placer		Trascendencia
		Situarse en el mundo
		Autoconocimiento

Por las peculiaridades de la materia que se describe —y también para evitar el tedio y no caer en asuntos que resulten demasiado obvios— se intenta que todas las situaciones y relaciones descritas encuentren su lugar y grados de importancia según se desarrollen los argumentos. La estructura que divide el conjunto total de «particularidades» en tres grupos no significa que se haya pretendido abarcar *todas* las características ni tampoco ha sido realizado para *agotar* las relaciones que tienen unas con otras. No hará falta aclarar que éste no es un análisis exhaustivo; también es cierto que lo que se ha agrupado de esta manera se puede hacer de otras y, seguramente, hay asuntos que se han agrupado dentro de un conjunto pero que pueden pertenecer a otro o a más de uno al mismo tiempo. Es mejor contar con esto como un simple listado que servirá sólo de base para exponer un tema que, inevitablemente, se estructurará según su propia demanda; el modelo según se desarrolla el tema se rige por un orden más parecido a una espiral que a un ordenamiento lineal, de sucesión progresiva.

3 debilidad, sociabilidad: espíritu de conservación

Recordemos las palabras de Coomaraswamy citadas en la introducción, cuando hace referencia al valor de un estudio «amplio» para lograr superar el «provincianismo». En este sentido, nuestro estudio demanda abordar el conjunto de características, tendencias y necesidades que acabamos de enumerar. Intentaremos trascender los límites materialistas al abordar este tema para alcanzar «los orígenes» no sólo como principio básico, tal como se describe en las páginas anteriores, sino desde diferentes perspectivas.

Desde una perspectiva psicológica y, sobre la base de lo que se comprende dentro de la «psicología individual», Alfred Adler afirma:

«Para comprender lo que ocurre en un hombre es necesario considerar su comportamiento con los demás.» (Adler, ed. 1984:29)

El hombre, al igual que otros animales, tiende a formar grupos. Desde las congregaciones más básicas y primarias que podrían ser la familia, el clan, la comunidad, la fratría, se desprenden otros grupos, que pueden dividir a sus integrantes por edades, por sexos, por intereses, por creencias, etc.¹⁵ Como veíamos anteriormente con Fromm, la

¹⁵ Johan Huizinga en *Homo ludens* explica el sistema de asociación como un esquema dual. El equilibrio de las fuerzas antagónicas complementarias; como la filosofía del *I Ching*. «Cada vez con mayor claridad va descubriendo la etnología que la vida comunal de los períodos arcaicos de la cultura descansa en un estructura antitética y antagónica de la comunidad misma, y todo el mundo de pensamientos de semejante comunidad se edifica en correspondencia con esta

conciencia de «lo otro» no es connatural al individuo sino un resultado cultural que nace del reconocimiento de su propia «condición» con respecto al resto del mundo. Por lo tanto, según confirma Adler, el grupo es anterior al «ser».

«Los requisitos de la vida en común han regulado las relaciones entre los hombres, las cuales existían ya en un principio como naturales, como «verdad absoluta», pues antes que la vida individual del hombre era la comunidad. En la historia de la cultura humana no existe ninguna forma de vida que no haya sido social.» (Adler,ed.1984:30)

Martin Buber, de manera breve y explícita, lo confirma de manera categórica: «El mundo del hombre es la sociedad» (Buber,1942:51). Estas tres primeras características básicas se corresponden con la mayoría de las tendencias permanentes y con casi todas las necesidades inherentes. De acuerdo con los parámetros de la Naturaleza, el hombre resulta ser el más débil e indefenso en comparación con todo el resto de los seres vivos; esto hace del apoyo comunitario un hecho imprescindible para sobrevivir. El motivo básico para formar un grupo según Adler es nuestra primera característica básica: «...no se encuentran animales débiles que vivan solos.» (Adler,ed.1984:31) De esta debilidad originaria derivan las primeras características sociables. Seguramente resulte fácil pasar por alto muchas de las particularidades que se suelen dar por obvias. Sin embargo, una necesidad que deriva de manera inmediata de lo más básico es la *seguridad*. La necesidad de trascender la soledad vital, de reconocerse en «el otro», satisface el hecho de no sentirse solo, de protegerse unos a otros.

La seguridad trae consigo otro aspecto más amplio todavía: la *conservación*. Esto se puede comprender de muchas maneras pues además de la conservación de la propia integridad y de la vida, el hombre apuesta por la conservación del orden que ha creado, de su «identidad» en cuanto es reconocido dentro de un grupo.

La acción que lleva a cabo el ser humano en contra de la *supremacía de la naturaleza* sirve de ejemplo para descubrir la forma según la cual el *espíritu de conservación* integra el deseo de *avanzar* y de hacer prevalecer su *voluntad*. Sigmund Freud explica que la condición de dependencia de la naturaleza, como representante de un poder supremo, es causa de sufrimiento,¹⁶ pero también como un desafío a la acción y al *espíritu de conservación*. Su voluntad por quebrantar dicho poder, así como para toda empresa que se proponga, requiere que los logros *permanezcan* de alguna manera y lograr continuar sobre lo ya aprendido y construido.

Según se extrae del análisis de lo que llamamos «mentalidad primitiva» podríamos concluir que es sólo gracias a la acumulación de conocimientos que el hombre alcanza los medios para crear un sistema social estable y duradero. Pero el *espíritu de conservación* se extiende más allá y alcanza amplios ámbitos que componen la cultura; no sólo se conservan los conocimientos y aquello común a todos sino también lo que hace que él sea él: costumbres y sistemas de creencias. El traspaso de costumbres y creencias son las que componen la *tradición*; pero esto no constituye tan sólo la herencia o un mero traslado de

estructura dual. Por dondequiera encontramos las huellas de este dualismo primitivo, en el que la tribu se divide en dos mitades o fratrias enfrentadas y exógamas. Los dos grupos se diferencian por su tótem. ...y se tiene, por ello, todo un sistema de obligaciones, prohibiciones, costumbres y objetos de veneración... [los cuales se corresponden con su tótem] La relación entre las dos mitades es de lucha y competición, pero, a la vez, de ayuda recíproca y de prestación de servicios. [71] Juntas componen, en una serie casi no interrumpida de fiestas formalizadas escrupulosamente, la vida pública de la tribu. El sistema dual que separa a las dos mitades se extiende a todo el mundo de representaciones. Cada ser, cada cosa pertenece a una de las dos mitades, de suerte que todo el cosmos se halla incluido en la clasificación. » Junto a esta división en fratrias tenemos el agrupamiento por sexos, que puede haber encontrado también su expresión en un dualismo cósmico general, como sucede con la oposición china entre *yin* y *yang*, el principio femenino y el masculino, que se van reemplazando el uno al otro y, con su colaboración, mantienen el ritmo de la vida. También en esta agrupación por sexos se halla el principio de un sistema de pensamientos que lo expresa: la separación concreta en grupos de muchachos y muchachas que, en las fiestas de las estaciones, se atraen recíprocamente en formas rituales mediante el canto alternado y los juegos. » Huizinga, (1954:72)

¹⁶ Ver Freud, (1966a:22ss)

conocimientos prácticos, teóricos o históricos —que es lo que permite la acumulación de conocimientos— sino que porta la *identidad* del individuo. La tradición otorga al individuo *un lugar en el mundo*. El sentimiento de *pertenencia*, implícito en la conservación de las costumbres y creencias se denuncia hoy como una pérdida en cultura occidental y a la cual la psicología le atribuye un valor básico para la salud mental del individuo y la consolidación del grupo social. Se comprende así «la sociabilidad» como parte de los rasgos constitutivos del ser humano y un punto de partida para las estructuras espirituales.

«Mediante las tradiciones —escribe Konrad Lorenz en *Decadencia de lo humano*— se han establecido [122] unos preceptos del comportamiento que, con el tiempo, han llegado a constituir una «segunda naturaleza» del hombre.» (Lorenz,1983:123)

El valor de las culturas extranjeras o *primitivas*, en este caso, no reside sólo en la posibilidad de ampliar el propio campo de visión, superar las propias limitaciones y prejuicios, sino que muestran, también, los fundamentos de la *tendencia a agruparse*. En una sociedad pequeña es mucho más simple que en las grandes sociedades, que se tornan cada día más complejas. Para Ruth Benedict, y también para Genep, las sociedades primitivas permiten estudios estructurales que son bastante más complicados en una gran sociedad.

«En la sociedad primitiva, la tradición cultural es bastante simple para que pueda caber en el conocimiento de los individuos adultos, y las maneras y la moral del grupo están moldeadas según un patrón general bien definido.» (Benedict,1934:29)

«Cada sociedad general incluye varias sociedades especiales, que son tanto más autónomas y de contornos tanto más precisos cuanto menor es el grado de civilización en que se halla la sociedad general. En nuestras modernas sociedades, sólo hay una separación algo neta entre la sociedad laica y la sociedad religiosa, entre lo profano y lo sagrado.» (Genep,1909:11)

4 espíritu clasificador: tendencia a ordenar

La imperiosa necesidad de salir del caos conduce al individuo a *la acción*, para superar, de alguna manera, aquello que le condiciona y retiene, aquello que le mantiene atado a sus propias circunstancias. Como describe Ernesto Grassi:

«...el hombre siempre siente que la multitud de cosas que bulle alrededor de él y lo desborda es siniestra.» (Grassi,ed.1968:44)

Todo actuar humano y, por consiguiente, toda la historia del conocimiento, está gobernada por una incesante búsqueda de orden. Las «ciencias de la cultura» —como denomina Ernst Cassirer a todo cuanto se refiere a religión, arte, mito, lenguaje, ciencia e historia— se caracterizan por dicha *tendencia a ordenar*. Agrupar lo que se encuentra *disperso*, dar sentido a aquello que no lo tiene, encontrar formas que articulen *lo indiferenciado* y arbitrario de acuerdo con una estructura comprensible... Pero aunque *el orden* consiste en definitiva, en un asunto delimitado y bien establecido (en la medida en que aquello que se encuentra ordenado se distingue con relativa facilidad de lo que no lo está), existe, sin embargo, más de una manera de concebirlo, más de una alternativa para plantearse «la realidad» de los acontecimientos y otorgar algo de paz a aquel «bullicio» descrito por Grassi.

Lévi-Strauss se refiere al *espíritu clasificador* como una particularidad (o necesidad) inherente a toda forma de pensamiento. De manera similar, Cassirer ordena la historia del conocimiento desde sus orígenes para encontrar los principios del orden mismo. El

*asombro*¹⁷ aparece así como un estímulo primario esencial y «raíz de todo filosofar». Según se afirma, toda actividad que tienda a ordenar aquello que parece carente de estructura, se origina en la capacidad de atracción que suscitan los objetos y sucesos del entorno. Pero, ¿cómo se origina aquel orden? ¿Por dónde se empieza?

«En cosmología, me había impresionado la noción, cada vez más justificada, así me lo parecía, de un principio. La famosa materia no es eterna, por tanto, y este principio, pensaba yo, no es en el tiempo; es el principio del tiempo. Del tiempo y del espacio, que por tanto, no serían esos [40] continentes indefinidos, esa prisión sin muros de la que no podíamos salir...» (Clément, ed. 1983:41)

De acuerdo con esta intuición de Clément, Cassirer expone que:

«La hipótesis más natural sería suponer que lo primero en emerger del caos fue el mundo de los astros. (...) Pudo muy bien haber sido en este terreno donde el hombre empezó a emanciparse del sombrío conjuro de la superstición, para elevarse a una visión más libre y más amplia en cuanto a la totalidad del ser. ...[un paso hacia] la visión de un orden objetivo universal.»¹⁸ (Cassirer, 1942:7)

Hans-Georg Gadamer apoya esta perspectiva:

«En el orden regular de los cielos poseemos una de las mayores manifestaciones visibles de orden.» (Gadamer, 1977:50)

No será necesario discutir aquí acerca de las posibilidades que ofrecen estas teorías.
¹⁹ Bien puede ser en la sucesión de acontecimientos y ciclos naturales donde el hombre encuentra un primer ejemplo de *acaecer uniforme*, libre de vicisitudes y por encima del obrar y voluntad humanos.²⁰ Eliade, en *Imágenes y símbolos* comenta la importancia de los ciclos lunares como ejemplo de un orden «más sensible» que puede haber servido a las primeras intuiciones acerca de la «periodicidad de la Vida y de la Muerte».²¹ Y no sólo esto, los orígenes de ciertos nombres, por ejemplo, también obedecen a la observación de la naturaleza.

Jacques Lacarrière, por su parte, describe lo que puede ser el «caos primitivo» para la forma de pensamiento mitológico donde, admite, «se desvela una cierta lógica en las soluciones propuestas por los mitos». En este sentido, las formas míticas serían uno de los primeros recursos para *ordenar* y para establecer criterios y estructuras de organización y de orden.

«Antes del orden, los mitos imaginan, pues, el desorden, antes de la luz las tinieblas, y antes de la materia organizada, una especie de sustancia indefinible e informe, un abismo y un vacío inmensos a los que los textos dieron el nombre general de Caos.» (Lacarrière, 1984:37)²²

De acuerdo con estas afirmaciones en las cuales tendremos oportunidad de profundizar más adelante, el arte forma parte del mismo sistema de valoración y, por lo tanto, también confiere un medio según el cual el hombre crea un nuevo tipo de orden.

¹⁷ Arthur Koestler investiga las particularidades en torno al acto creativo, en el capítulo «Ciencia y emoción» (*En busca de lo absoluto*), alude a «ese profundo estremecimiento de fascinación» del que habla Einstein, que está estrechamente relacionado con la experiencia de belleza del artista y con la «sensación oceánica» del místico. Y señala que aquella «comprensión» (admiración, contemplación) y dominio de la naturaleza tiene la capacidad para engendrar tanto la «humildad» como el «poder» en el científico. Ver Koestler, (1980:61)

¹⁸ Para más detalles acerca de este tema y el pensamiento de Cassirer, ver *astrología*.

¹⁹ Aunque, en contraposición, se propusiera otra, ¿quién juzgaría cuál es la correcta? ¿Quién dice que deba ser sólo una causa y no múltiples circunstancias?

²⁰ Ver «proceso objetivación»

²¹ Ver Eliade, (1955:79ss)

²² Lacarrière toma como ejemplo la *Teogonía* de Hesíodo como la presentación del «drama del mundo» y ejemplo de cómo el hombre supera aquel «Caos Primitivo» para dar paso a un orden y articulación de su propio mundo. En un comienzo se relata la aparición de los dioses y posteriormente: «Para que el hombre disponga de su lugar en un mundo en vías de creación, es necesario que las fuerzas primitivas del universo encuentren al fin su medida y su equilibrio. Es también necesario que las criaturas monstruosas engendradas por la tierra y el cielo hayan desaparecido o se hayan vuelto inofensivas. Entonces, la armonía podrá suceder al desorden, los elementos podrán enjuiciarse y los héroes amigos de los hombre —Gilgamesh, Heracles o Teseo— tomarán el relevo a los gigantes.» (Lacarrière, 1984:47)

«Decía para mí (lo digo ahora) que, si tal cosa sucedía, era porque estaba necesariamente prevista en el gran plan teofánico que gobierna el universo, cuyas partes, dispuestas como las cuerdas de la lira, componen un milagro de consonancia y armonía.» [340]

«Pensé que el mundo era bueno, y maravilloso, que la bondad de Dios se manifiesta también a través de las bestias más horribles ... [345] Es verdad que hay serpientes tan grandes que devoran ciervos y atraviesan los océanos... Y existe la bestia mantícora, con rostro de hombre, tres filas de dientes, cuerpo de león, cola de escorpión, ojos glaucos, la piel del color de la sangre y la voz parecida al silbido de las serpientes, monstruo ávido de carne humana. (...) Y hay criaturas con ojos en los hombros y dos agujeros en el pecho que hacen las veces de nariz, porque no tienen cabeza, y otras que viven a las orillas del río Ganges, y se alimentan sólo del olor de cierta clase de manzana, y, cuando están lejos de ella, mueren. Pero incluso todas estas bestias inmundas cantan en su diversidad la gloria del Creador y su sabiduría... Qué grande es, dije entonces para mí, repitiendo las palabras de Vincenzo Belovancense, la más humilde belleza de este mundo, y con qué agrado el ojo de la razón considera atentamente no sólo los modos, los números y los órdenes de las cosas, dispuestas con tanta armonía por todo el ámbito de universo, sino también el curso de las épocas, que sin cesar van pasando a través de sucesiones y caídas, signadas por la muerte, como todo lo que ha nacido. Como pecador que soy, cuya alma pronto ha de abandonar esta prisión de la carne, confieso que en aquel momento me sentí arrebatado por un impulso de espiritual ternura hacia el Creador y la regla que gobierna este mundo, y colmado de respetuoso júbilo admiré la grandeza y el equilibrio de la creación.» (Eco,1980:346)

Los acontecimientos naturales no sólo prestan modelo de sucesión cíclica, sino que dan ejemplo de leyes concretas que muestran una forma de orden y de *unidad*. «La naturaleza toma el camino más corto» afirma Immanuel Kant en *Crítica del juicio*. Y continúa:

«... no hace tampoco salto alguno, ni en la serie de sus cambios, ni en la combinación de diferentes formas específicas... su gran diversidad de leyes empíricas es, sin embargo, unidad bajo pocos principios...» (Kant,ed.1989:81)

Las posibilidades pueden ser infinitas pero los principios que las rigen parecen basarse en aquello que «es necesario». Un ejemplo de ley: lo que ocurre es «tal como tiene que ser» y un principio natural de economía de recursos. Todo cambio obedece a una causa, agrega Kant, y a este *ritmo* lo reconoce como la *ley general de la naturaleza*.

«Para la naturaleza... aquella ley es conocida como absolutamente necesaria. ...pueden ser causas en maneras infinitamente diversas, y cada una de estas maneras debe (según el concepto de una causa, en general) tener su regla, la cual es ley, y, por tanto, lleva consigo necesidad...» (Kant,ed.1989:82)

El orden natural ²³ también orienta al ser humano de acuerdo con una concepción temporal. Los ciclos se manifiestan en un tiempo finito, determinado y limitado, determinado por el nacimiento y la muerte. En todas partes existe la concepción del tiempo basada en el fin y el comienzo de los ciclos naturales. Cada nuevo nacimiento es un ejemplo de creación y como toda creación verdaderamente nueva, se encuentra precedida por *el caos*. ²⁴ «El caos ejemplar de la naturaleza». Se ve así la doble significación del caos; por un lado, cuando se concibe como un estado permanente —o prolongado, y aunque sólo sea de forma imaginaria—, resulta ser una de las ideas más atormentadoras para cualquier ser humano. Sin embargo, también se comprende como un requisito para *lo nuevo*. El caos que precede a la creación permite que los elementos se liberen de cargas anteriores para componerse en una *nueva forma* que reviste con nuevas significaciones. Vemos cómo una de las necesidades que hemos señalado como inherentes a la naturaleza o «esencia humana» está ya contenida en el orden natural. «La creación de un nuevo orden».

²³ Ver la «imagen vital» en Herbert Read, *Imagen e idea*, capítulo: «Símbolos de lo desconocido».

²⁴ Idea apoyada por Eliade cuando juzga el caos como un requerimiento básico para que *lo antiguo* sea superado y se abran posibilidades para nuevas creaciones.

Como dice Friedrich Schlegel:

«Sólo es un caos la confusión de la que puede surgir un mundo.» (Schlegel,ed.1994:159)

En el controvertido libro *Sincronicidad*, Jung sitúa al lector ante una época donde impera la ley de causalidad como una categoría válida *a priori*. En un lugar donde «la causa primera» no es más que un mero *mito filosófico*. Jung destaca los intentos de Schopenhauer en referencia a aquellas circunstancias, pues hacían del avance científico un estatuto *incuestionable*.

«En su opinión —cita Jung a Schopenhauer de *On the Apparent Design in the Fate of the Individual*— «el sujeto del gran sueño de la vida... no es más que uno, la Voluntad trascendental, la *prima causa*, de la que salen como radios todas las cadenas causales lo mismo que los meridianos salen de los polos y, al cruzarse con los paralelos, establecen sus respectivas posiciones en una significativa relación de simultaneidad.» (Jung,ed.1988:18)

A propósito de estas ideas, Jung recuerda que la ley natural tiene una validez «meramente estadística» y por lo tanto deja la puerta abierta para el «indeterminismo». Sin perder su categoría de «ley», no entran, sin embargo, dentro de las consideraciones de tendencia absolutista del pensamiento racionalista. Las cosas ocurren de una cierta manera y con una motivación específica. Sin embargo, nada obliga a que esta manera de actuar no sea modificada bajo los principios imperantes de «la ley de los cambios».

La causalidad remitida a una estadística relativa:

«Las leyes naturales son las verdades *estadísticas*, lo que significa que son completamente válidas solamente cuando se cuenta con cantidades muy pequeñas, *la predicción* resulta insegura, si no imposible, puesto que no se ajustan igual a las leyes naturales conocidas.

»El principio filosófico que sustenta nuestro concepto de ley natural es la *causalidad*; pero si la relación causa-efecto sólo es válida según una base estadística y sólo es relativamente verdadera, entonces la utilidad del principio causal para explicar los procesos naturales es solamente relativa y, por tanto, se presupone que harían falta uno o más factores distintos para dar una explicación. Esto es tanto como decir que la relación entre varios acontecimientos puede no ser causal en algunas circunstancias y requerir otro principio de explicación.» [9]

«El método experimental de investigación tiene como fin determinar sucesos regulares que pueden repetirse.» [10]

«No hay leyes naturales <absolutas>, a cuya autoridad se pueda recurrir en apoyo de los propios prejuicios.» [11]

«Aunque, en biología especialmente, nos movemos en un campo en el que las explicaciones causales no suelen ser satisfactorias —en realidad, es poco menos que imposible— no vamos a preocuparnos aquí de problemas de biología, sino de la posibilidad de que haya algún campo general en el que los sucesos no causales no sólo sean posibles, sino también reales.» [12]

«La casualidad debe ser susceptible, obviamente, de algún tipo de explicación causal y se llama <azar> o <coincidencia> porque su causalidad no se ha descubierto todavía.» [12]

«...los sucesos acausales pueden producirse con más facilidad allí donde parece inconcebible una conexión causal.» [13] ²⁵

«El método casuístico está bien para dar una orientación general pero sólo la evaluación cuantitativa o el método estadístico prometen resultados en cuestiones de azar.» (Jung,ed.1988:15) ²⁶

²⁵ Acerca de las coincidencias en los descubrimientos científicos ver: «duplicidad de los casos» basado en la «ley de series» propuesta por Paul Kammerer, (1919), Jung, (ed.1988:13) Y acerca de la «compulsión del nombre» de Stekel ver Jung, (ed.1988:16ss) Y sobre la ley de causalidad y el cálculo de probabilidades ver *Phantasms of the Living* de E. Gurney, F.W.H. Myers y F. Podmore (2 vol., Londres, 1886) que inspira a X. Dariex, Ch. Richet y C. Flammarion en la teoría de la «atracción mutua de los objetos relacionados» y la «afinidad electiva» de Herbert Silberer. Jung, (ed.1988:20ss)

²⁶ Y como comentario adicional al pie de página anota: «Lo misterioso de una serie de sucesos casuales aumenta en proporción al número de sus términos. Los contenidos inconscientes —probablemente arquetípicos— forman por ello una constelación, lo cual hace suponer que la serie ha sido «causada» por dichos contenidos. En vista de que no podemos concebir cómo puede ser así sin recurrir a categorías mágicas positivas, entonces dejamos seguir la simple impresión.» Jung, (ed.1988:16)

¿Pueden haber normas para lo que aparece como azar?²⁷ Jung busca «otro principio de explicación»; la confirmación de procesos reales que no se ajustan necesariamente a los principios que rigen la causalidad.

Cassirer, por su parte, confirma las intuiciones de Clément y Gadamer.

«Si dirigió primeramente su mirada a los cielos no fue para satisfacer una mera curiosidad intelectual, lo que realmente buscaba en el cielo era su propio reflejo y el orden de su universo humano.» (Cassirer,1944:80)

Sin embargo, no es sólo en *la Naturaleza* donde el hombre encuentra ejemplo de orden y de creación.²⁸ Su propio interior también aporta no sólo un modelo, sino una manera según la cual ampliar su comprensión del mundo y el reflejo de cómo actúan «las fuerzas» en la naturaleza. Él mismo —el ser humano, queremos decir— es una obra de este mundo y, como tal, es gobernado por las mismas leyes que rigen el universo.²⁹

El reconocimiento y la conciencia por parte del individuo, de esta «homogeneidad» de la naturaleza para actuar sobre todos sus componentes, ayudan a crear un *sentimiento de pertenencia* y a concebir la idea de *totalidad*. El hombre se siente *identificado*, *representado* en su entorno. Su *identidad* está sujeta a las leyes generales que rigen todo el universo de la vida.

«La ciencia busca en los fenómenos algo más que semejanza: busca orden». (Cassirer,1944:307)

5 ansias de conocimientos; el *espíritu clasificador*

«...aprender es muy agradable, —afirma Aristóteles— y no sólo para los científicos, sino igualmente para los demás hombres...» (Aristóteles,ed.1985:229)

Todas las ciencias en general, así como el método científico en particular conforman una forma de conocimiento capaz de dar satisfacción a las que hemos llamado «necesidades inherentes». Dan respuesta a una parte esencial de las *ansias de conocimiento* de un espíritu esencialmente *clasificador*³⁰.

«Todos los hombres tienen naturalmente el deseo de saber. El placer que nos causan las percepciones de nuestros sentidos son una prueba de esta verdad. Nos agradan por sí mismas, independientemente de su utilidad...» (Aristóteles,ed.1996b:5)

Si se considera esto desde una perspectiva psicológica, de Jung en este caso, podemos decir que el conocimiento analítico cobra su éxito gracias a una característica de la condición humana:

«La conciencia se resiste a todo lo inconsciente y desconocido» (Jung, 1964b:27)

²⁷ Sería interesante recordar en este momento los experimentos materializados en la obra de Duchamp con respecto al azar.

²⁸ Acerca de la «idea de desorden» ver Henri Bergson, *La evolución creadora* capítulo 3.

²⁹ «En el plano físico, el mundo de nuestras actividades diarias está penetrado de una fuerza dominante: la de la gravedad. Todas las cosas están siendo atraídas constantemente hacia el centro de la Tierra. El movimiento que resulta de esta atracción lo detiene cualquier soporte que bloquee un ulterior descenso. Al libro lo detiene la mesa; a la mesa el suelo; el suelo lo mantienen los cimientos de la casa; a los cimientos los detiene la Tierra. Todas las cosas se encuentran en un estado de movimiento descendente retenido.» [23] «A causa de la atracción dominante de la gravedad, el espacio en que vivimos es asimétrico. (...)» [23] «(...) ...La dimensión vertical puede ser considerada el reino de la contemplación visual, mientras que la horizontal es el reino de la actividad. (...)» [25] «Estéticamente, el marco no sólo limita el radio de acción de los objetos visuales que se pretende constituyan la obra, sino que dota a las obras de arte de un status de realidad distinto del escenario de la vida cotidiana. (...)» Arnheim, (1982:62) Esto se asemeja en ciertos aspectos al proceso de extrañamiento estudiado por Gillo Dorfles, ver *El intervalo perdido*. «Aunque el marco indica la alteración del status de realidad de la obra de arte al segregarla de su entorno, sirve también de intermediario entre los dos mundos. El marco, en cuanto a su interior, confina el radio de acción del cuadro; y en cuanto al exterior hace del cuadro un objeto físico, un mueble. (...)» [63] «...todo marco ha de ser considerado un centro de energía cuyos efectos concretos dependen de su forma y de su orientación espacial. (...)» Arnheim, (1982:65)

³⁰ A lo que aquí se llama *espíritu clasificador*, Arthur Koestler le llama «impulso de exploración», ver Koestler, (1980:58ss)

Una característica apoyada por lo que define como tendencia «misoneísta» —«un miedo profundo y supersticioso a la novedad» [27]—. Aunque resulte obvio precisarlo, se sabe que no por resistirse al conocimiento consciente el hecho va a dejar de existir.

«La ciencia, que tiene por objeto la verdad, es difícil desde un punto de vista y fácil desde otro. Lo prueba la imposibilidad que hay de alcanzar la completa verdad, y la imposibilidad de que se oculte por entero.»³¹

Así delimita Aristóteles el campo que corresponde a la ciencia, con lo cual se comprende que aquella fascinación por aprender y la propia metodología tienen como objetivo *el bien* del hombre y *la verdad* que existe tras cada hecho. Lo que no se establece en esta cita son los límites que corresponden al método analítico y la valoración que le corresponde. Puede que el método sea científico aunque el resultado puede no estar establecido en estos mismos términos.³² Entonces, ¿cómo no descartar los hechos de acuerdo con la expectativa que existe tras el resultado y el resultado en sí? Es más, ¿cómo valorar esos acontecimientos que no cuadran bajo el esquema analítico?

No se requieren demasiados argumentos para estimar que tanto el mito como el arte pertenecen a ámbitos de conocimiento que difieren de la «forma analítica» caracterizada por un desarrollo lineal y progresivo. Una de las características que resulta más evidente es que ambos (arte y mito) poseen la particularidad de admitir más de una posibilidad.

«Para el hombre moderno —afirma Ludwig Schajowicz— es el mundo mítico el universo de las ambigüedades.» (Schajowicz, 1962:11)

La ambigüedad, en este sentido, muy lejos de constituir una complicación o un rasgo negativo, resulta un aporte, carga de importancia y de valor. Es más, los acontecimientos que resisten a la reducción numérica suelen ser los que conforman la esfera de «hechos fundamentales» para la vida humana pues, aunque se lograran exponer con claridad, siempre van a permitir más de una «explicación», por decirlo de alguna manera. Tal como lo señala Schajowicz, «la razón», comprendida como el conocimiento objetivo, debe ampliar sus criterios para aceptar que «la realidad» está compuesta tanto por elementos racionales como por «lo irracional» y que ésta, a su vez, también cuenta con una manera de operar.

«Quien se dedique a penetrar en este reino crepuscular ha de renunciar, de antemano, a la brújula que le orienta en la esfera de la ratio. Sin embargo, el estudio del mythos no constituye una evasión de la realidad sino un esfuerzo para descubrir su fundamento.» (Schajowicz, 1962:11)

Resulta más habitual, sin embargo, encontrarse con aquel desprestigio manifiesto hacia la ambigüedad, en general, que cualquier postura que intente defenderla como un valor. Pocos estudios dan alternativas que presenten de manera «seria» o, por lo menos, esclarecedora, en torno aquellas ideas existenciales fundamentales que asumen dichas particularidades. Si la atención a estos temas se relega a disciplinas de las cuales se desconfía, —como ocurre con los *estudios místico*, por ejemplo— no es de extrañar que los resultados obtenidos, la mayoría de las veces, no sean satisfactorios.

³¹ Palabras de Aristóteles en *Metafísica* que continúa así: «Cada filósofo explica algún secreto de la naturaleza. Lo que cada cual en particular añade al conocimiento de la verdad, no es nada, sin duda, o es muy poca cosa, pero la reunión de todas las ideas presenta importantes resultados.» (Aristóteles, ed. 1996b:31)

³² Ernst Cassirer en *Filosofía de las formas simbólicas* explica cómo la ciencia —o el «pensamiento teórico» como él le llama— crea los primeros sistemas y significaciones que estructuran el universo tanto de forma sensible como intelectual. Ver Cassirer, (1923:51ss)

Lévi-Strauss, no obstante, es uno de aquellos ejemplos poco habituales. Da un voto de confianza al estudio científico al mismo tiempo que demuestra su comprensión de lo que implica *la totalidad* del ser humano. Su estudio demuestra una visión integral tanto del individuo como del mundo, haciendo más difícil la tarea a aquellos que pretenden descartar o desprestigiar sectores de evidente importancia para el ser humano. Sus experiencias le permiten reconocer tanto la importancia del método científico y de la razón como también la necesidad de superar sus límites y trascenderla.

«...creo que hay ciertas cosas que hemos perdido y que deberíamos hacer un esfuerzo por recuperar ya que no estoy seguro de qué, debido al tipo de mundo en que vivimos y al tipo de pensamiento científico a que estamos sujetos, podamos reconquistar tales cosas como si nunca las hubiésemos perdido... [23] tengo la sensación de que en su evolución la ciencia moderna no prescindirá de estos materiales perdidos sino que, por el contrario, intenta reintegrarlos cada vez más al campo de la explicación científica. El corte, la separación real entre la ciencia y aquello que podríamos denominar pensamiento mitológico —para llamarlo de alguna manera, aunque no sea este el nombre exacto— tiene lugar durante los siglos XVII y XVIII. En esa época, con Bacon, Descartes, Newton y otros, la ciencia necesitó erguirse y afirmarse contra las viejas generaciones del pensamiento místico y mítico; se pensó entonces que ella sólo podría existir si volvía la espalda al mundo de los sentidos, al mundo que vemos, olemos, saboreamos y percibimos, que el mundo sensorial era un mundo ilusorio frente al mundo real, que sería el de las propiedades matemáticas, que sólo pueden ser descubiertas por el intelecto y que están en total contradicción con respecto al testimonio de los sentidos. Es probable que este movimiento haya sido necesario pues la experiencia nos demuestra que gracias a esta separación —este cisma, si se quiere— el pensamiento científico halló las condiciones para autoconstituirse.» (Lévi-Strauss, 1978:24)³³

Ya hemos visto que el interés demostrado por «los principios» se puede interpretar de manera independiente de «los comienzos» en sentido histórico y cronológico. Es decir, como la causa originaria de los sucesos: como el origen que permanece y se conserva el mismo a pesar del paso del tiempo. Como indica Aristóteles, cuando encomienda a la filosofía «el estudio de las primeras causas y de los principios», pues el filósofo es el «conocedor del conjunto de las cosas, en cuanto es posible, pero sin tener la ciencia de cada una de ellas en particular.» Y agrega:

«...conocer por los sentidos es una facultad común a todos, y un conocimiento que se adquiere sin esfuerzos no tiene nada de filosófico. (...) Y entre las ciencias, aquella que se le busca por sí misma, sólo por el ansia de saber, es más filosófica que la que se estudia por sus resultados...» (Aristóteles, ed. 1996b:7)

Es en la ciencia donde los antiguos filósofos centran gran parte de su interés. Pero acaso ¿se puede hablar de ciencia en los mismos términos en que ellos la utilizan?

«Ir en busca de una explicación y admirarse, —continúa Aristóteles— es reconocer que se ignora. Y así, puede decirse, que el amigo de la ciencia lo es en cierta manera de los mitos, porque el asunto de los mitos es lo maravilloso.» (Aristóteles, ed. 1996b:8)

Ni «la ciencia» en general, ni el método científico que suele atribuírsele, no se oponen necesariamente al mundo de la concepción mítica. Si la disciplina a la cual se refiere Aristóteles tiene relación con lo que se comprende hoy por ciencia, entonces se entiende que ésta, como disciplina, no conlleva implícito el problema del racionalismo científico —o científicismo— sino que éste deriva de la actitud con la cual se aborda el método científico, pero sobre todo, en el modo indiscriminado e indiferenciado según pretende aplicarse.

En esta parte de nuestro proceso de investigación, el análisis nos recuerda uno de los primeros objetivos planteados al inicio del primer capítulo. Cuando Cassirer revisa el

³³ Este mismo tema aparece cuando se trata el *proceso de desmitificación*.

desarrollo histórico de «logos» y «mitos», nos recuerda no sólo la pervivencia sino la permanencia de la mentalidad creadora de mitos.

«(...) A la ciencia natural teórica le basta con recordar la lucha secular aún no concluida que ha tenido que librar para depurar el concepto de fuerza de todos sus componentes mitológicos y transformarlo en un puro concepto funcional. Y aquí no se trata solamente de una pugna que renace cada vez que se define el *contenido* de los conceptos fundamentales aislados sino de un concepto que afecta profundamente a la forma misma del conocimiento teórico. Lo poco que dentro de esta forma se han conseguido separar claramente mito y logos, puede probarse más que nada por la circunstancia de que todavía hoy el mito reclama derechos de nacionalidad y ciudadanía en el campo de la *metodología* pura. Hoy día se sostiene ya que no puede llevarse a cabo una clara separación lógica entre mito e *historia*; antes bien, se sostiene que toda concepción histórica tiene que estar impregnada de elementos míticos y necesariamente ligada a ellos. Si esta tesis está en lo justo, entonces no sólo la historia sino todo el sistema de las ciencias del espíritu que se fundan en ella tendría que serle arrebatado a la ciencia para entregarlo al mito.(...)» (Cassirer,1923:14)

Aquello que en un principio era un medio de comunicación «inmediato» perdió su significación. Se le ha extraído de su contexto originario e hizo necesaria una «traducción», una «interpretación».

6 posibilidades para el pensamiento científico: situarse en-el-mundo

Si se acepta que no es posible hablar de las *realidades esenciales* en términos parciales, se tiende a equilibrar el sistema de valores con respecto a las potencias que cada medio contiene en sí. Al mismo tiempo que se reconoce dicho valor, se han de tener en cuenta las limitaciones inherentes a dichos sistemas. Una idea general al respecto es que aquello que da fortaleza y poder a un sistema conforma, al mismo tiempo, la fuente de su debilidad. Para expresarlo en otros términos, lo que da poder también es lo que deja en evidencia las limitaciones. Y si esta «ley» se personaliza, podríamos afirmar que aquello que nos hace más poderosos también nos vuelve, en la misma medida, vulnerables.

En cuanto a las «ciencias de la cultura», Cassirer muestra este principio general aplicado a la metodología de cada forma de conocimiento.

«(...) La obra de todos los grandes científicos [no es una «sumisión pasiva» a los hechos de la naturaleza, sino] ...una obra teórica, y esto quiere decir constructiva. Esta espontaneidad y productividad constituye el verdadero [323] centro de todas las actividades humanas. Es el poder supremo del hombre y señala, al mismo tiempo, los confines naturales de nuestro mundo humano. En el lenguaje, en la religión, en el arte, en la ciencia, el hombre no puede hacer más que construir su propio universo simbólico que le permite comprender e interpretar, articular y organizar, sintetizar y universalizar su experiencia.» (Cassirer,1944:324)

Todas las situaciones descritas hasta este momento y las diferentes formas de conocimiento apoyan, según la manera y medida de cada cual, a aquellas que hemos denominado como las necesidades inherentes. De manera similar, según se estructura el entorno y se establecen referencias para organizar y delimitar el espacio, el tiempo... el ser humano necesita crear «sistemas» coherentes, de alguna manera, con su propia naturaleza con las cuales establecer y fijar su lugar, su *pertenencia*, en relación consigo mismo, su situación con respecto al mundo, con la vida material y con el resto de seres con quienes comparte su existencia.

«...el género humano tiene, para conducirse, el arte y el razonamiento.» (Aristóteles, ed.1996b:5)

El proceso de aprehensión y de comprensión que esta situación requiere se verá con más detenimiento en el capítulo dedicado a la *Filosofía de las formas simbólicas*. Mientras se indaga en los fundamentos del «espíritu clasificador», se establece que la vida natural

puede dar el primer ejemplo de orden y de ley para el ser humano. Según el estudio etnológico y antropológico, el hombre no sólo necesita ordenar, clasificar y estructurar sino que además, da un sentido, un *valor* a todo cuanto se encuentra en su entorno, tanto en el exterior como en su propio interior. Construye un sistema mediante el cual se supera el caos inicial de las impresiones sensibles y articula un mundo cargado de *significaciones*.

Claude Lévi-Strauss analiza los principios de la *mentalidad primitiva* para comprender los logros y el éxito de los indígenas en todo cuanto a técnica se refiere. Los resultados, según argumenta, son evidentes a pesar de que sus métodos son, la mayoría de las veces, guiados tan sólo por su capacidad de observación. Pero además de la observación, sus consideraciones están, generalmente, revestidas por creencias y circunstancias no-objetivas y en referencia con ciertos principios que se pueden interpretar como elementos ajenos al análisis «analítico» propiamente tal. Admite que la única manera de comprender la capacidad de aquellos indígenas para elaborar una estructura tan compleja del entorno es aceptar *dos modos distintos de pensamiento científico*. Reconoce, sin embargo, que dicha estructura obedece a leyes y condiciones «inclasificables». Gracias a estas conclusiones, el antropólogo francés estima que el conocimiento obtenido por el método primitivo de observación y de clasificación constituye, efectivamente, *una ciencia*.

Así enfrenta con los habituales preceptos y prejuicios defendiendo, validando y valorando una estructura y una forma de pensamiento aún cuando ésta contradice los esfuerzos de una sociedad que, en su gran mayoría, no desea encontrar ejemplos ni referentes que le asocien directamente con *los primitivos*.³⁴ *El pensamiento salvaje* expone una postura radical, sobre todo porque ésta no obedece a una *teoría* intelectual ni a un capricho personal sino a un trabajo metódico correcta y científicamente ejecutado. Proporciona pruebas que contradicen a quienes hacen ver al primitivo como un ser interesado en su entorno sólo en la medida en que éste resuelve su inmediata y urgente necesidad de sobrevivir.

En esto reside una doble importancia de su estudio. Por un lado está el contenido de sus afirmaciones y por otro la «legalidad» y regularidad del método utilizado.

«Es claro que un saber desarrollado tan sistemáticamente no puede ser función tan sólo de la utilidad práctica. (...)» (Lévi-Strauss, 1962:22)

En este momento se entremezcla lo que en un comienzo se ha intentado separar y clasificar como características, tendencias y necesidades. La necesidad, recurrente, imperiosa e incesante de *ordenar el mundo* y anteponerlo al caos de las percepciones sensibles llevan a establecer métodos de conocimiento cada vez más elaborados: una *exigencia* arraigada profundamente en las bases de toda forma de pensamiento y de todo medio de conocimiento. Además, en confirmación a lo que se ha acordado llamar *ansias de conocimientos*, Lévi-Strauss nos transporta a la realidad del primitivo y el contacto directo con la naturaleza. Por distante que sea esta situación, se suma al criterio planteado ya por Aristóteles y describe, de manera muy similar, el «gusto por el conocimiento objetivo». ³⁵ Esto nos permite, entonces, corroborar estas características como una particularidad que acompañan al ser humano desde los comienzos. Se puede decir, *desde siempre*.

«Las facultades agudizadas de los indígenas les permitían notar exactamente los caracteres genéricos de todas las especies vivas, terrestres y marinas, así como los cambios más sutiles de fenómenos naturales como los vientos, la luz, y los [14] colores del tiempo, los rizos de las olas, las variaciones de la resaca, las corrientes acuáticas y aéreas.» (Lévi-Strauss, 1962:14,15) ³⁶

³⁴ Ver Lévi-Strauss, (1962:27)

³⁵ Ver Lévi-Strauss, (1962:13)

³⁶ Cita a Handy y Pukui.

La capacidad de observación y de atención de aquel hombre estrechamente ligado a la naturaleza, le otorgan un poder de clasificación hoy reservado sólo para «especialistas». Lévi-Strauss relata su *experiencia directa* en los trabajos de campo y describe la manera según la cual el *primitivo* ordena su mundo. A raíz de dicha investigación concluye:

«Toda clasificación es superior al caos; y aun una clasificación al nivel de las propiedades sensibles es una etapa hacia un orden racional.» (Lévi-Strauss, 1962:33)

El ser humano reacciona ante el *caos*. Las anotaciones conseguidas en trabajos de terreno por etnólogos, antropólogos y otros investigadores ayudan al público a comprender que estas facultades capacitan al hombre para clasificar el entorno y observar el movimiento y el cambio como algo familiar y no como un problema se deba «estabilizar». Las descripciones anotadas en dichos trabajos hacen parecer aquel mundo como si el devenir estuviese predeterminado y, como tal, los cambios son, en cierta manera, predecibles. El hombre así no pretende dar estabilidad de las circunstancias ni modelar los acontecimientos según su voluntad individual sino, muy por el contrario, descubre en aquellos cambios una *manera de actuar* de la Naturaleza, descubre un orden organizado según el cual puede conformar un modelo paradigmático de sus propios actos.

Esta actitud confirma al primitivo en una postura acorde que le permite sentirse en comunión con los movimientos naturales. No existe la voluntad de ir en contra de ellos mismos para satisfacer sus necesidades. Su interés por intentar «controlar la naturaleza» no radica en suprimirla ni cambiar su orden sino comprenderla para conseguir de ella lo él requiere para subsistir. Mientras más se agudiza su percepción y su capacidad para captar detalles, los sistemas de clasificación se hacen cada vez más extensos, más específicos y detallados.

«Para transformar una yerba silvestre en planta cultivada, una bestia salvaje en animal doméstico ... para hacer de una arcilla inestable ... una vasija de barro sólida y que no deje escapar el agua ... para elaborar las técnicas a menudo prolongadas y complejas, que permiten cultivar sin tierra, o bien sin agua, cambiar granos o raíces tóxicas en alimentos, o todavía más, utilizar esta toxicidad para la caza, la guerra, el ritual, no nos quepa la menor duda de que se requirió una actitud mental verdaderamente científica, una curiosidad asidua y perpetuamente despierta, un gusto del conocimiento por el placer de conocer... Y hagamos [32] a un lado a la metalurgia del bronce y del hierro, la de los metales preciosos, y aun el simple trabajo del cobre nativo ... todos los cuales exigen ya una competencia técnica muy considerable. El hombre del neolítico o de la protohistoria es, pues, el heredero de una larga tradición científica; sin embargo, si el espíritu que lo inspiró a él, lo mismo que a todos sus antepasados, hubiese sido exactamente el mismo que el de los modernos, ¿cómo podríamos comprender que se haya *detenido*, y que varios milenios de estancamiento se intercalen, como un descansillo, entre la revolución neolítica y la ciencia contemporánea? La paradoja no admite más que una solución: la de que existen dos modos distintos de pensamiento científico, que tanto el uno como el otro son función, no de etapas desiguales de desarrollo del espíritu humano, sino de los dos niveles estratégicos en que la naturaleza se deja atacar por el conocimiento científico: uno de ellos aproximativamente ajustado al de la percepción y la imaginación y el otro desplazado; como si las relaciones necesarias, que constituyen el objeto de toda ciencia —sea neolítica o moderna—, pudiesen alcanzarse por dos vías diferentes: una de ellas muy cercana a la intuición sensible y la otra más alejada.» (Lévi-Strauss, 1962:33)

Según las opiniones de B. Malinowski descritas en *Una teoría científica de la cultura*, existen dos factores esenciales que condicionan el conocimiento primitivo. En primer lugar, afirma, el saber tradicional del grupo ³⁷ se establece gracias a su conducta racional —«su fidelidad a los principios teóricos» y su «agudeza técnica»—. Pero, al mismo tiempo, dicha conducta es determinada por ciertos objetivos que su actividad persigue y también por el «sentido del valor» con el que lo impregna todo.

³⁷ Así lo expresa también Vernant en sintonía, al mismo tiempo, con el pensamiento de Lévi-Strauss.

«La actitud científica está incorporada a toda tecnología primitiva y también a las empresas económicas y a la organización social...» [30]

«El punto principal que trato de establecer aquí, no es tanto que el hombre primitivo tiene su ciencia, sino más bien que, en primer término, la actitud científica es tan antigua como la cultura, y luego, que la definición mínima de ciencia se deriva de cualquier actividad práctica.» (Malinowski, 1944:31)

Se podría afirmar, entonces, sobre la base de estas observaciones, que el método puede ser analítico aún en aquellos casos en los cuales el resultado final no aparece un resultado único sino que ofrece más de una posibilidad de razonamiento. Además, se podría pensar que el análisis, aunque científico, puede incluir otros medios de conocimiento que enriquecen la observación y las conclusiones.

Esta manera de concebir los hechos presenta una oportunidad que no impone la disgregación o la escisión de los fenómenos estudiados ni tampoco de la propia integridad para poder *aprehender* el entorno material. Por un lado, la clasificación de acuerdo con los criterios de la observación analítica permite dar orden a la diversidad. Si además de este orden, se aplica un sentido, una significación, un valor capaz de involucrar y relacionar su clasificación con las propiedades sensibles y concretas que contienen, dicha clasificación se enriquece mediante consideraciones que, aunque no obedecen a un carácter sistemático, es una respuesta a las necesidades que potencian un método de conocimiento integral.

De esta manera, aquello que no es susceptible de análisis racional, no es descartado ni relegado al *indeterminismo* —como dice Jung— sino que se concibe y se respeta como una parte de la estructura total del universo y del criterio según el cual se ordena. Esto se concibe como *otro* sistema de conocimiento.

Esta opción recupera la posibilidad para aquellas cosas no se guíen necesariamente por una metodología o una manera única de proceder. Es así como el universo comienza a adquirir estructura y significados. El aparente caos inicial se convierte en un mundo en el cual el hombre adquiere conciencia de su participación y pertenencia. Este ejemplo describe aquella facultad a través de la cual se es capaz de descubrir *un sentido* detrás del absurdo de la existencia y de la vida.³⁸ Se describe un *estado* que permite comprender aquello que, materialmente, es incomprensible.

El interés despertado hacia otras culturas se debe en gran medida al aporte de este tipo de trabajos de campo (entre otras cosas, por supuesto) que han ayudado a ampliar los criterios y conducirlos hacia ciertos aspectos importantes del conocimiento. Estos dan argumentos que impiden, cada vez con mayor determinación, que la cultura occidental se conciba como *la* forma de civilización, como *única* representación, absoluta, de «la cultura» y del conocimiento válido que, en la cima de la evolución, aparece como el objetivo final al que todos debiesen aspirar —distinguiéndose de un resto no diferenciado, evidentemente «retrasado» y, muchas veces, «salvaje»—.

Se aprende así a especificar que cuando se alude a *nuestra cultura* se quiere decir *occidental y moderna*. Pero esto no ha sido siempre así...

7 articulación del universo según propiedades sensibles

Se afirma que el orden que se establece a partir del caos según criterios analíticos está condicionado también de acuerdo con un sistema de valoración y de significación específicos. Cada objeto y acontecimiento es portador de ciertas características que ayudan a componer dicho sistema. De acuerdo con esto, el mundo se reconstruye de acuerdo con un orden propio según las cualidades y particularidades que identifica y selecciona el individuo perceptor.

³⁸ Ver «sentido del sentido».

«Cuanto mejor es el cerebro, tanta menos reflexión necesita. Por eso la raciocinación es, en tanto no haya llegado al fin, un estado deplorable, una especie de cólico de todas las circunvoluciones cerebrales; al resolverse, ya no presenta la forma de un pensamiento vivo, sino de lo pensado; el pensamiento se vuelve entonces hacia el exterior y se dispone a ser comunicado al mundo. Cuando un hombre piensa, no se puede, por decirlo así, captar el límite entre lo personal y lo impersonal; en consecuencia, el acto de pensar resulta para el escritor un difícil problema contra el que está precavido de antemano.» (Musil,1952:117)

La *búsqueda de sentido* en el flujo incesante de la Naturaleza se conforma sin necesidad de que las explicaciones sean susceptibles de comprobación científica. Tal como afirma Lévi-Strauss, también se puede aceptar la clasificación de acuerdo con las *propiedades sensibles* de hechos, sucesos, elementos. La opinión de Jung aparece desde una perspectiva un poco más radical aludiendo los «límites de la ciencia»: ³⁹

«Un pensamiento realmente profundo tiene siempre algo de paradójico, lo que a los espíritus mediocremente dotados les parece oscuro y contradictorio.» (Jung,1969:123)

Este comentario reivindica el valor ambigüedad. La historia del conocimiento se pliega ante esta búsqueda incesante de explicaciones de interrogantes y situaciones vitales. El afán de respuesta es persistente.

El valor de la intuición:

«*Kant*, en un escrito breve, pero sumamente significativo para su modo de pensar e intitulado «¿Qué significa orientarse en el pensamiento? trató de precisar [127] el origen del concepto de «orientación» y de seguir su evolución ulterior. «Por más alto que coloquemos nuestros conceptos y por más que los abstraigamos así de la sensibilidad seguirán siempre acompañados de imágenes... Pues ¿cómo podríamos dar sentido y significación a nuestros conceptos si no se basaran éstos en una intuición?»» (Jung,1969:128)

A partir de esta afirmación citada por Jung, Kant desarrolla su investigación para demostrar que toda orientación comienza con una apreciación sensible, *sentida*. Un sentimiento que comienza con la distinción de la mano derecha de la izquierda, que se eleva luego a la esfera de la *intuición* pura, matemática. Llega, finalmente, a la orientación en el pensamiento en cuanto tal, en la *razón* pura.

«...una ordenación cognoscible de la naturaleza es posible según ellas, [las leyes empíricas] y ese principio lo expresan las siguientes proposiciones: que en ella hay una subordinación de especies y géneros comprensibles para nosotros; que éstos se acercan a su vez unos a otros según un principio común... admitir ... otros tantos diferentes modos de la causalidad...» (Kant,ed.1989:84)

Estos autores no son excepciones aisladas que defienden la posibilidad de articular el universo según propiedades sensibles. Ernst Cassirer es otro ejemplo de dedicación y gran parte de su obra intenta probar, «científicamente», que las bases sobre las cuales se estructuran tanto el pensamiento analítico como la forma mítica son las mismas. Tanto en *Antropología filosófica* como en la *Filosofía de las formas simbólicas* realiza un análisis exhaustivo sobre dichas bases. Su posterior evolución le lleva a confirmar que los contenidos de ambas formas de pensamiento difieren, tan sólo en su *forma* y no en sus principios. No presentan una contradicción radical.

Cuando Cassirer reconstruye los orígenes del pensamiento sobre la base de la manera particular en que se ordena el mundo y retrotrae su estudio hacia lo que debe haber sido la *percepción originaria* del ser humano —por decirlo así—, analiza cuidadosamente la importancia que cobra la orientación básica en el espacio (así como las consideraciones

³⁹ Para el análisis más profundo de temas como «evolucionismo», «cientificismo», «límites de la ciencia» y la relación de la ciencia y la cultura, ver el libro de Stanley L. Jaki, *Ciencia, fe, cultura*.

acerca del tiempo, el lenguaje y también del número). De acuerdo con esto, el *espíritu clasificador* «esquematiza» no sólo según las apariencias sino de acuerdo con el *significado* que éstos conllevan y el valor que contienen para la condición humana. Desde esta perspectiva, propone la racionalización del ser y del acaecer como *explicación* de mundo pero esto no es otra cosa que «verter en una forma espacial en un contenido meramente sensible». ⁴⁰

Tomás de Aquino defiende, desde su peculiar perspectiva, este mismo punto de vista. En la tercera parte de *Suma de teología* afirma:

«...un efecto sensible —espontáneamente conocido por el hombre— conduce al conocimiento de otra cosa de una manera espontánea, ya que todos nuestros conocimientos empiezan por los sentidos. Mientras que los efectos inteligibles no pueden conducirnos al conocimiento de otra cosa más que en la medida en que son manifestados por otro, o sea, por alguna cosa sensible.» (Aquino, ed. 1994:513)

El mundo que se estructura según propiedades sensibles toma como principio el sentido de unidad y de totalidad. Todo aquel que crea en la unidad del mundo por sobre y a pesar de las diferencias (y, considerando especialmente las diferencias), buscará respuestas y caminos según su propia manera de concebir el mundo.

«La unidad no añade nada al ser» ⁴¹ afirma Aquino pero sí modifica el sentido de las cosas. Parece una concepción bastante aceptada el hecho de que es distinto considerar cada una de las partes de manera independiente entre sí de la visión y el carácter que adquieren dentro del conjunto total. Lo mismo que ocupa a Aquino desde una perspectiva teológica, Ruth Benedict lo enfoca desde la antropología:

«El todo ... no es meramente la suma de sus partes, sino el resultado de un único ordenamiento y de una única interrelación de las partes que han producido una nueva entidad. (...) Nuevas potencialidades se han producido en el compuesto resultante, potencialidades que no estaban presentes en sus elementos; y su modo de presentarse es completamente distinto del de cualquiera de sus elementos en otras combinaciones.» (Benedict, 1934:59)

También coincide Cassirer:

«Lo que el hombre está llamado a realizar tiene que ser obra de la conexión y la unidad íntegra de todas sus fuerzas; lo aislado es siempre desdeñable.» (Cassirer, 1942:22)

Joseph Campbell en *Las máscaras de Dios* ha dedicado especialmente un volumen a su estudio de la Mitología Primitiva. Llega a conclusiones que, al igual que otros investigadores, apoyan la idea de unidad por sobre la diversidad.

«El estudio comparativo de las mitologías del mundo nos hace ver la historia cultural de la humanidad como una unidad, pues encontramos que temas tales como el robo del fuego, el diluvio, el mundo de los muertos, el nacimiento de madre virgen y el héroe resucitado se encuentran en todas las partes del mundo, apareciendo por doquier en nuevas combinaciones, mientras permanecen, como los elementos de un calidoscopio, sólo unos pocos y siempre los mismos.

Aún no se ha encontrado una sociedad humana en la que tales motivos mitológicos no se hayan puesto en práctica en las liturgias, no hayan sido interpretados por profetas, poetas, teólogos o filósofos, presentados en el arte, magnificados en la canción y experimentados por medio del éxtasis en visiones enaltecedoras de la vida. [19]

Y aunque muchos de los que adoran a ciegas en los santuarios de su propia tradición, analizan y descalifican racionalmente los sacramentos de otros, una comparación honesta revela inmediatamente que todos ellos provienen de un único fondo de motivos mitológicos, seleccionados, organizados,

⁴⁰ (Cassirer, 1923:122).

⁴¹ (Aquino, ed. 1988:160)

interpretados y ritualizados de diversas formas de acuerdo con las necesidades locales, pero reverenciados por todos los pueblos de la tierra.» (Campbell,1959b:20)

En este punto, Campbell se hace una serie de preguntas respecto a la procedencia de estos «temas inmateriales» y por la situación actual y luego concluye:

«Porque es un hecho que los mitos de nuestras distintas culturas actúan sobre nosotros, bien sea consciente o inconscientemente, como liberadores de energía, impulsores de la vida y agentes rectores de la misma, de forma que, incluso aunque nuestras mentes racionales puedan estar de acuerdo, los mitos por los que vivimos o por los que nuestros padres vivieron pueden estarnos llevando, en aquel mismo instante, en direcciones diametralmente opuestas.» [21] Y a continuación afirma que todos los estudiosos en el tema se unen para «sugerir una nueva imagen de la unidad fundamental de la historia espiritual de la humanidad.» (Campbell,1959b:21)

Existen sectores del pensamiento que no admiten que se parcelen en áreas de conocimiento independientes pues constituyen el fundamento de la existencia y, como tal, funcionan bajo los principios globales de unidad. Cuando se intenta estrechar el espectro real de dichos temas fundamentales ocurre como en la analogía que describe qué ocurre cuando se intenta atrapar un pez por la fuerza. Ante esta actitud se comprueba siempre una misma situación —sin importar a qué área del conocimiento nos refiramos o incluso si se considera más de uno a la vez—: al concentrar el objetivo para enfocar aquella partícula mínima, el *objeto*, en lugar de definirse, en vez de concentrarse en un punto, se amplifica, crece, se vuelve infinito e incide en la totalidad. Hasta que se hace imposible separar una cosa del conjunto total que compone. Se ve entonces cómo, a pesar de los frutos que ha significado el esfuerzo por analizar *las partes* descomponiendo la totalidad de acontecimientos y fenómenos, al final siempre prima la compleja incidencia de todas y cada una de sus partes en un todo, que envuelve el universo del hombre, su entorno y el infinito, en una causalidad muchas veces difícil de determinar pero que se evidencia ante los ojos de un contemplador bien dispuesto. La especialidad en los campos del conocimiento tiene una capacidad específica que no se puede negar, pero aplicable sólo temporalmente y espacialmente limitado. Se le debe dar el lugar adecuado y reconocer su aporte al mismo tiempo que se conocen también las limitaciones. Siempre será necesario alzar la mirada para contemplar la acción completa.

«Mirad el mundo que nos rodea: contempladlo en su totalidad y en cada una de sus partes. Encontraréis que no es otra cosa que una gran máquina, subdividida en un número infinito de máquinas más pequeñas, las cuales admiten subdivisiones hasta un grado que va más allá de lo que los sentidos y facultades humanas pueden seguir y explicar. Todas estas diversas máquinas, y hasta sus más diminutas partes, están ajustadas unas a otras con una precisión que provoca la admiración de todos los hombres que alguna vez las han contemplado. (...)» (Dennett,1995:36)

En comparación con esto, la forma mítica es inmediata. Más parecida a una concepción que a un desarrollo intelectual, todo ocurre y se desenvuelve en interacción. Es decir, toda acción —y, por consiguiente, toda no-acción— carga de incidencias y significados el sistema completo. El acto en sí constituye, de alguna manera, una *causa* y, como tal, tiene una consecuencia (o consecuencias) específica que hace que el mundo funcione en una *totalidad* indivisa. En el mundo donde las fuerzas míticas están presentes de manera consciente «la realidad» está en consonancia y en consecuencia con los ritmos naturales del universo; no existen las restricciones que hoy impone la racionalidad. Todo es posible, incluso las cosas que físicamente resultan imposibles y que se suelen dejar a la fantasía de la ficción científica (si es que no se las niega del todo).

«Una india Pueblo que, mientras modelaba una olla de barro, no dejaba de imitar todo el tiempo con su voz el sonido de una vasija bien cocida, a fin de preservar su obra del fracaso y del resquebrajamiento durante la cocción.» (Canetti,ed.1994:14)

La india que describe Elias Canetti no cree estar haciendo nada extraño; ella siente que tiene la capacidad de recibir y actuar de acuerdo con el *poder* de la arcilla. Al concebir esta visión del universo como una opción en la concepción de la realidad del mundo, las palabras de Canetti se tornan llenas de sentido y no ya esa especie de hechizo que tiende a nublar estas acciones para ponerlas fuera del alcance de cualquiera que no haya nacido en un ambiente de aceptación hacia estas concepciones.

Cassirer da cuenta de que dicha conciencia. No ignora las diferencias entre unos seres o cosas que para el punto de vista racional aparecen de manera tan evidente. No las niega tampoco en un «sentido empírico» sino que simplemente las ignora puesto que no son relevantes en un sentido religioso.

«Para el sentir mítico y religioso la naturaleza se convierte en una gran sociedad, la sociedad de la vida.» (Cassirer, 1944: 129)

Este modo de ser-en-el-mundo demuestra el sentido de libertad con el que se cuenta originariamente donde el ser no carece de bases estructurales pero no por ello éstas se presentan bajo una única perspectiva según la cual se encuentre obligado a utilizar un método para todo el universo de acontecimientos.

Se reconoce la importancia del ámbito científico pero también se da la libertad de considerar aquellas *posibilidades* que no se sumen ante esta consideración. Aquello que no se presta a reducción numérica no es forzosamente *negado*, sino simplemente se considera desde otro punto de vista. Desde esta perspectiva, cuando la visión racionalista intenta incluir todo dentro de un mismo sistema está limitando el propio campo de acción; las estructuras prestan su utilidad y contribuyen a la conformación del pensamiento y a solventar el conocimiento en la medida en que ayudan a ordenar hechos, acontecimientos o cosas, pero no tienen por qué representar una limitación que implique la esclavitud hacia una forma de comportamiento. Pues esto no indica aquella limitación necesaria, producto de todo aquello que se acoja a una ley sino que sólo representa una realidad de manera parcial sin tomar en cuenta la totalidad del universo humano sino sólo una parte—la *objetiva*, lo práctico—. Cuando esto ocurre así, se excluye gran parte del ámbito creativo.

«La vida —escribe Cassirer— posee la misma dignidad religiosa en sus formas más humildes y más elevadas; los hombres y los animales, los animales y las plantas se hallan al mismo nivel. (...) Vale no sólo el orden de la simultaneidad sino también en el de la sucesión. Las generaciones de hombres forman una cadena única y no interrumpida; las etapas anteriores de la vida están preservadas por la reencarnación; el alma de un antepasado aparece en el recién nacido en un estado rejuvenecido. El presente, el pasado y el porvenir se funden uno en otro sin que haya una línea neta de separación; los límites entre las generaciones se hacen inciertos.» (Cassirer, 1944: 129)

A modo de ejemplo: no existen límites precisos entre magia y religión:

Cassirer toma como ejemplo la magia y la religión para demostrar las distintas maneras en que se concibe la *unidad* que compone la vida en una *totalidad*.

Se resiste ante la idea de homologar el sentido y los fundamentos de la magia y el de la religión, aunque reconoce que ambos se funden en el mismo principio de *unidad*. Frazer da ejemplos de este intento, pero tanto la magia como la religión resisten la demarcación un límite preciso.

«(...) Hablando teóricamente estamos convencidos de que no pueden significar la misma cosa y nos resistimos a reducirlas a un origen común. Pensamos que la religión es la expresión simbólica de nuestros ideales morales supremos, mientras que consideramos la magia como un agregado bruto de supersticiones. Si admitimos cualquier afinidad con la magia, la creencia religiosa parece convertirse en mera credulidad supersticiosa. Por otra parte, el carácter de nuestro material antropológico y etnográfico hace extremadamente difícil separar los dos campos. (...)» [143]

«Desde un principio, la religión ha cumplido con una función teórica y otra práctica. Contiene una cosmología y una antropología; contesta a la cuestión del origen del mundo y de la sociedad humana; de este origen deriva los deberes y obligaciones del hombre. Los dos aspectos no se distinguen rigurosamente; se hallan combinados y fundidos en ese sentimiento fundamental que hemos tratado de descubrir como el sentimiento de la solidaridad de la vida; fuente común de la magia y de la religión. La magia no es una especie de ciencia, una pseudociencia; tampoco se puede derivar de ese principio que el moderno psicoanálisis ha descrito [144] como la «omnipotencia del pensamiento».⁴² Ni el mero deseo de conocer ni el mero deseo de poseer y dominar la naturaleza pueden explicarnos los hechos de la magia. Frazer establece una distinción rigurosa entre dos formas de magia que designa como magia imitativa y magia simpatética. Pero toda magia es simpatética en su origen y en su significado; porque el hombre no pensaría entrar en un conflicto mágico con la naturaleza si no tuviera la convicción de que existe un vínculo común que une a todas las cosas, que la separación entre él y la naturaleza y entre las diferentes clases de objetos naturales es, después de todo, artificial y no real.» [145]

»En el lenguaje filosófico esta convicción ha sido expresada por la máxima estoica *συμπαθεια τῶν ὁλῶν*, que en un cierto sentido expresa, concisamente, la creencia fundamental que se halla en la base de todos los ritos mágicos. Ciertamente parece peligroso y arbitrario aplicar una concepción de la filosofía griega a las creencias más rudimentarias de la humanidad; pero los estoicos, que acuñaron este concepto de la «simpatía del todo», en modo alguno habían superado por completo las ideas de la religión popular. En virtud de su principio de las *notitiae communes* —de esas nociones comunes que se encuentran por todas partes y en todos los tiempos— trataron de conciliar el pensamiento mítico y el filosófico y admitieron que también el primero contenía algunos elementos de verdad. No dudaron en emplear el argumento de la «simpatía del todo» para interpretar y justificar las creencias populares. En realidad, la doctrina estoica de un *pneuma* que lo penetra todo, de un hálito difundido a través del universo que comunica a todas las cosas la tensión por la que se mantienen unidas, guarda analogías muy fuertes con conceptos primitivos, con el *mana* de los polinesios, con el *orenda* de los iroqueses, con el *wakan* de los sioux, con [145] el *manitu* de los algonquinos. (...)» [146]⁴³

«La religión no tiene poder como para intentar siquiera, suprimir o desarraigar estos instintos profundísimos de la humanidad; cumple una misión diferente, debe utilizarlos encauzándolos por nuevas vías. La creencia en la simpatía del todo es uno de los fundamentos más firmes de la religión misma, pero la simpatía religiosa es de género distinto que la simpatía mítica y mágica; proporciona finalidad a un nuevo sentimiento, el de la individualidad. (...) El desenvolvimiento de la conciencia individual, de la conciencia social y de la moral tiende al mismo punto, muestra una diferenciación progresiva que conduce finalmente a una nueva integración. Las concepciones de la religión primitiva son mucho más vagas e indeterminadas que nuestras propias concepciones e ideales. El *mana* de los polinesios, lo mismo que las concepciones paralelas que encontramos en otras partes del mundo, muestra este carácter vago y fluctuante; no posee individualidad, ni subjetiva ni objetiva. Es concebido como una materia común misteriosa que impregna todas las cosas. (...)» (Cassirer, 1944:147)

Descripción de Codrington: el concepto de *mana* es:

««...un poder o influencia no física y, en algún sentido, sobrenatural; pero se muestra como fuerza física o en cualquier género de poder o excelencia que posee un hombre». Puede ser atribuido a un alma o espíritu, pero no es en sí mismo espíritu; no se trata de una concepción animista sino preanimista. Se puede encontrar en todas las cosas, con independencia de su naturaleza especial y de su distinción genérica. Una piedra que llama la atención por su tamaño o por su forma singular se halla llena de *mana* y ejercerá poderes mágicos. No está vinculado a un soporte especial; el *mana* de un hombre puede ser robado y transferido a un nuevo poseedor. No podemos distinguir en él rasgos individuales ni identidad personal. Una de las funciones primeras y más importantes de todas las religiones superiores consistió en descubrir y revelar tales elementos personales en lo que era llamado lo santo, lo sagrado, lo divino.» (Cassirer, 1944:148)

Cada individuo posee un lenguaje, un medio de expresión que se acomoda más a las propias particularidades, tanto si el objetivo final es el de comunicarse como la creatividad (o ambos). Cada cual busca su manera de concebir el lenguaje buscando en el ámbito que, por interés, o por afinidad, le corresponde. Las respuestas se encuentran en el mismo

⁴² Ver *Tótem y tabú*, Freud, (1966b)

⁴³ Este tema no sólo lo trata en Antropología filosófica; ver Cassirer, (1923:108 y 201): «El *mana* es lo poderoso, operante productivo, sin que en esta operancia entre la determinación específica de lo consciente, lo «ánimico» o lo personal en el sentido restringido.» Cassirer, (1923:201)

campo y éstas se expresan según sea su tendencia. Lo importante de esto es permanecer conscientes y no pretender que tan sólo la elección de un camino cierra el paso a todas las demás opciones. El descubrimiento de algo abre una ventana a un nuevo camino, pero existen otras que deben permanecer abiertas en espera de que se le considere según una *metodología* y un espacio adecuados. En repetidas ocasiones, Ernst Cassirer llama la atención sobre el hecho de que muchos de los principios que conforman actualmente los fundamentos más sólidos para el conocimiento científico se plantean sobre la base de teorías que no son *científicas* a priori, sino que son el producto resultante de la observación, la intuición y la experiencia inmediata hasta que, más tarde, se resuelve su justificación teórica.⁴⁴

La orientación espacio-temporal y la unidad en el origen de las cosas y fenómenos conforman el fundamento sobre el cual no sólo se fundan el conocimiento analítico, técnico y científico sino que se unen a las formas de la mentalidad creadora (creadora de mitos y creadora de esculturas). Sin embargo, esta última ofrece categorías de valor que, así como procesan cada acontecimiento, cosa o persona según un proceso de identificación y de selección valorativos, es capaz de establecer un *sitio* determinado y una función específica. Dentro de dicho esquema, se integra tanto lo individual como lo universal en una totalidad de identidad-pertenencia que dirige al pensamiento en armonía con la realidad espiritual del individuo (ajena a la contradicción habitual entre las partes y el todo). Esto se convierte en un modo de actuar o una manera-de-ser-en-el-mundo que se puede destacar como una de las características más acusadas y aplicable a la mayoría de las teorías y estudios comparativos que conocemos.

Como es habitual, el modo según el cual se comporta quien actúa (y, sobre todo *vive*) según las formas de la mentalidad creadora en su estado vivo, se describe en referencia a los estudios de aquellas civilizaciones donde esta forma se conserva no sólo *viva* —puesto que implica una manera de ser que acompaña siempre al ser humano de todas las épocas— sino como un medio donde predomina y, también, es aceptado por una mayoría dentro del reconocimiento comunitario o social del cual es fundamento. Culturas que pueden ser tan dispares como lo que se comprende bajo culturas *primitivas*, antiguos, clásicos, o como las filosofías asiáticas (que aún reservan un espacio para *vivir* otros modos de conciencia) generalmente van unidos a un juicio de valor casi siempre peyorativo y excluyente.

De esta *negación* (consciente o inconsciente) que suele caracterizar esta actitud, deriva un hecho peculiar que debemos destacar. Estudios como los de Cassirer, realizados hace ya casi cien años, o como algunos ejemplos anteriores todavía, conservan plena vigencia y, más aún, su consideración adquiere un carácter de máxima importancia (si no se exagera y se permite como una *urgencia*).

Pero más allá de la importancia que tiene el hecho de presentar *otra posibilidad* —«admitir diferentes modos de causalidad» como lo expresa Kant— para un mismo objetivo básico y primario de articulación del universo (en respuesta del caos de las impresiones sensibles inmediatas) Cassirer contribuye a la idea de que dichos esquemas no se presentan de manera aislada como meras formas individuales, particulares, casuales y anecdóticas sino que conforman *un modelo* que permite esclarecer algo más las dificultades que se encuentran para concebir una idea de *esencia* en el ser humano.

Sensibilizar las creencias:

Se ha hablado mucho de «mentalidad creadora». Pero ¿hay algo en común entre la mentalidad creadora de mitos y la mentalidad creadora de esculturas?

De entre todos los investigadores que conocemos, Cassirer es uno de quienes más dedicación da al estudio de las formas y a la estructura mítica de pensamiento. Pero hemos

⁴⁴ Ver comentario de Kandinsky a este respecto.

descubierto que se habla de «estructura mítica» muchas veces cuando se podría hablar perfectamente de «estructura artística» (o escultórica), por llamarlo de alguna manera. Lo cierto es que esto es fácil de comprender. La estructura de las formas míticas es más amplia, contiene más elementos y la «artística» se encuentra inmersa en ella.

A partir de esta anotación, podemos estudiar la incidencia directa de la escultura en la *articulación del universo según propiedades sensibles*. La estructura de un mundo según valores y significados comienza con un proceso de selección y de referencias. La primera reacción (o quizás la más básica y primaria) se manifiesta ante «el espacio». El hombre se sitúa en el espacio y para ello, lo primero que determina es un punto de referencia: un centro. Dicho centro le orienta con respecto a la totalidad. A partir de este centro básico, puede establecer todo un sistema de referencias y de relaciones que le guían. El individuo no se encuentra ya en un espacio indiferenciado, ilimitado y desconocido sino en un mundo «propio» pues lo ha cargado de significaciones y de valores. La escultura, en este sentido, conforma una referencia simbólica directa. Su capacidad de «representación» en realidad es una «presentación». Para decirlo con otras palabras, la representación escultórica para una mentalidad creadora «es» aquello que representa y, por lo tanto, «es» la corporeización de las creencias. La escultura materializa la fuerza, el poder y el significado que conlleva según su propio contenido.

El sistema de valoración no es un procedimiento parcial. Es «total». El «gran todo», como lo designa Cassirer. Contiene todos los elementos y recursos de ordenación de un universo completo. Según un «principio básico» de criterio y de valor se ordena y distribuyen elementos, estaciones, clases sociales, oficios, días, creencias, costumbres, ritos, direcciones, puntos cardinales, estructura de la ciudad, órganos del cuerpo, emociones...

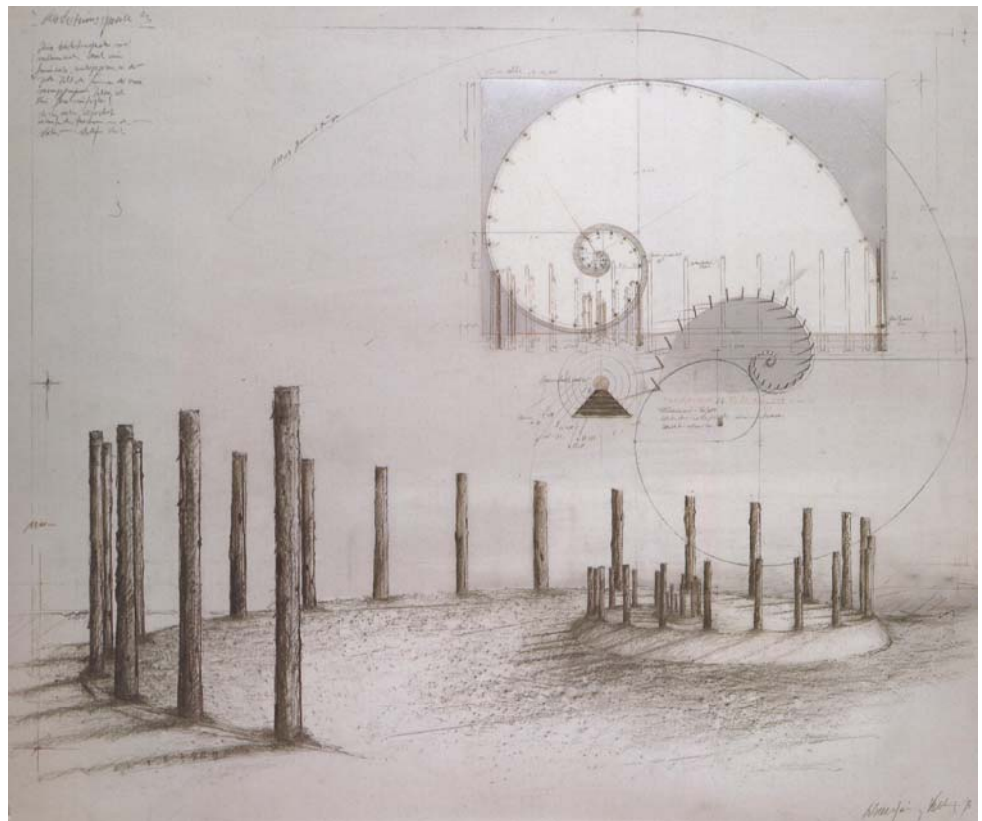
La escultura sirve de referencia tanto simbólica como espacial. Estructura el espacio al mismo tiempo que ordena el resto de las referencias espaciales. Conforman un centro de referencia que ayuda a clasificar el entorno. Con respecto a la concepción temporal, opera de manera similar al mito. Es decir, detiene el devenir en un instante concreto, infinito; retrotrae al espectador a un tiempo que está «siempre ahí», dentro del mundo de los cambios pero, no obstante, *eterno*, inmutable. Trasciende su realidad para convertirse en un recipiente de fuerza y forma concreta y, de cierta manera, estable.

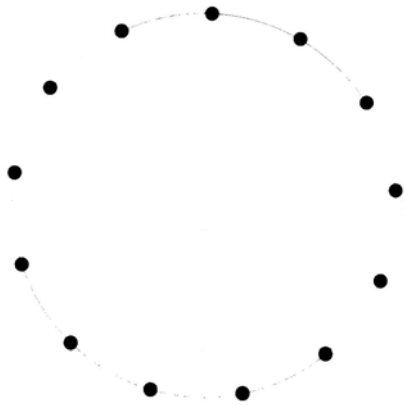
En el caso del tótem, como uno de los ejemplos más claros a este respecto, la escultura es la presencia de la divinidad en la tierra. Un ejemplo paradigmático de valor y de sentido materializado en una forma concreta y específica.

Cassirer describe un ejemplo de articulación del universo según propiedades sensibles:

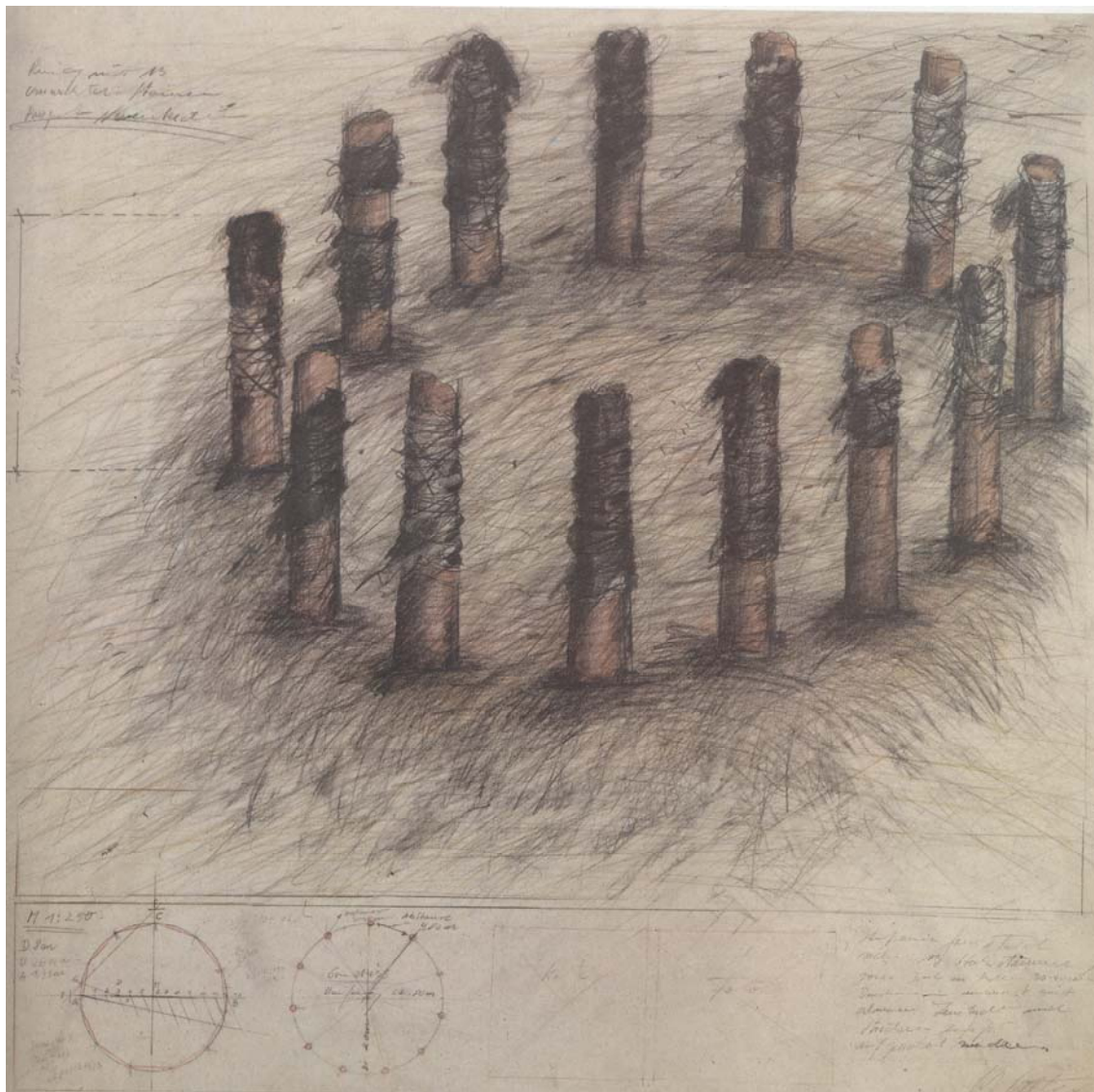
«Dentro de la imagen mito-sociológica del mundo de los indios zuñi ... la forma totémica septenaria de organizar la totalidad del mundo está representada principalmente en el modo de concebir el espacio. Todo el espacio está dividido en siete sectores: el norte y el sur, el oeste y el este, el mundo situado por encima de nosotros y el mundo situado por debajo de nosotros y, finalmente, el centro del mundo; y cada ser tiene una posición inequívoca, ocupa un lugar fijo predeterminado dentro de toda esta distribución. Los elementos de la naturaleza, las substancias corpóreas y las fases del acaecer se diferencian entre sí de acuerdo con esos puntos de vista clasificatorios. Al norte pertenece el aire, al sur el fuego, al este la tierra y al oeste el agua; el norte es la patria del invierno, el sur lo es del verano, el oeste lo es del otoño y el este de la primavera, etc. Las clases sociales, oficios y ocupaciones del hombre entran igualmente dentro de este esquema fundamental: la guerra y el guerrero pertenecen al norte, la caza y el cazador al oeste, la medicina y la agricultura al sur, la magia y la religión al este. Por extraña y «peregrina» que a primera vista puedan parecernos estas distribuciones, no puede ignorarse que no han surgido casualmente, sino que son expresiones de una concepción típica perfectamente determinada. Entre los yorubas, que al igual que los zuñi están organizados totémicamente, esa organización también se expresa característicamente en el modo de concebir el espacio. También entre ellos a cada zona del espacio le corresponde un determinado color, un determinado día de los cinco que entre ellos tiene cada semana, un determinado elemento; también

aquí la secuencia de las plegarias, los diversos modos de emplear los utensilios del culto, la sucesión de los sacrificios estacionales, en suma, todo el sistema sacramental se deriva de ciertas diferenciaciones espaciales básicas, especialmente de una distinción fundamental: la de «derecha» e «izquierda». Asimismo la edificación de su ciudad y su división en sectores individuales podríamos decir que no es otra cosa que una proyección espacial de su concepción totémica global. [120] En el pensamiento chino volvemos a encontrar bajo otra forma y desarrollada del modo más sutil y preciso la concepción de que todas las diferencias y oposiciones cualitativas tienen algún «equivalente» espacial. También aquí todo ser y acaecer está de algún modo distribuido entre los distintos puntos cardinales. A cada uno de éstos corresponde específicamente y determinado color, un determinado elemento, una determinada estación, un determinado signo zodiacal, un determinado órgano del cuerpo humano, una determinada emoción básica, etc.; y a través de esta relación común con una determinada posición en el espacio, inclusive las cosas más heterogéneas parecen entrar en contacto. Puesto que todas las especies y géneros del ser tienen su «patria» en algún lugar del espacio, dejan de ser absolutamente extraños entre ellos mismos: la «mediación» espacial conduce a una mediación espiritual entre ellos, a una fusión de todas las diferencias en un gran todo, en un plan mitológico fundamental del mundo.» (Cassirer, 1923:121)





Hannsörg Voth, «Platz Der Macht», 1975-1976
 Planzeichnung, 1976, Grundriß, M 1:50
 Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1976, 60x60 cm





Asistimos a una demanda constante de valores. La vida cotidiana reclama la renovación de un sistema de valores significativos para el ser humano a través de todas sus actividades. Las actividades artísticas se convierten así en depositarias de las necesidades de dicha renovación. Y el panorama creativo se inunda de formas que pretenden asumir cosas nuevas, aunque, mirando un poco más de cerca, son los mismos valores de siempre. Los valores humanos no se modifican y se conservan desde los orígenes. Son lo más antiguo que tenemos. La renombrada «revitalización del panorama artístico» se propone como un proceso de remitización que comienza por renovar el valor de la imaginación.

Volviendo a la perspectiva psicológica, así como hemos intentado componer un esquema de particularidades humanas, se van estructurando partes de lo que se comprende como «condición humana». Si para Fromm, una de las características que universalizan al hombre es su inherente contradicción, Eliade confirma la imaginación como uno de los rasgos constitutivos del ser humano.

«(...) Recordemos desde ahora que la psicología profunda ha reconocido a la dimensión de lo imaginario el valor de una dimensión vital, de importancia primordial para el ser humano en su totalidad. La experiencia imaginaria es constitutiva del hombre, tanto como la experiencia diurna y las actividades prácticas. Aunque la estructura de su realidad no sea homologable con las estructuras de realidades «objetivas» de la existencia práctica, el mundo de lo imaginario no es «irreal».» (Eliade, ed. 1997:116)

Según estas afirmaciones, entonces, podríamos comprender el mundo de la imaginación como «otra realidad». Immaterial, invisible muchas veces, pero no por esto menos real, menos evidente o innecesaria.

Para Gilbert Durand en *La imaginación simbólica*, la función de la imaginación consiste en proporcionar equilibrio entre el aspecto biológico, psíquico y sociológico⁴⁵ que, paradójicamente —nos valemos para describir esta situación de los mismos términos que él utiliza— en la actualidad «tecnocrática» dominada por la exclusión de las formas simbólicas en una sociedad «científica e iconoclasta» propone un «gigantesco procedimiento de remitización». Describe dicho procedimiento como una «recolección de sentido» que ocurre a través de los diversos medios técnicos de reproducción y la rapidez con que se difunde todo tipo de información dan acceso a un «Museo Imaginario» de índole planetario. Esto proporciona un «intenso activismo cultural» capaz de renovar y que incluso fortalece el panorama simbólico.⁴⁶

«La antropología de lo imaginario, y sólo ella, —afirma Durand, basándose en las opiniones de André Malraux (en *Les voix du silence*) —permite reconocer el mismo espíritu de la especie que actúa en el pensamiento «primitivo» así como en el civilizado, en el pensamiento normal así como en el patológico.» (Durand, 1964:134)

En la misma línea que expone Eliade cuando afirma que «la experiencia imaginaria es constitutiva del hombre», Durand permite concebir «lo imaginario» como un medio para acceder a la «esencia humana». Se pueden crear paralelos, entonces, entre lo que significa la conciencia mítica y la creación artística. Las actividades de la «mentalidad creadora» son guiadas por fuerzas imaginarias, potenciadas por las mismas consideraciones que

⁴⁵ Durand, (1964:132)

⁴⁶ Durand, (1964:133)

pretenden negarlas.⁴⁷ Como ocurre con otras realidades, el hecho de negarlas concientemente las vuelve más fuertes de lo que son originariamente.

El sistema de referencias y de valores que construye y articula un mundo se vale tanto de las *ideas*, en sentido analítico, como de «lo invisible». La «presentación» escultórica que describíamos anteriormente, construida sobre la base de las formas míticas de la mentalidad creadora, se puede comprender aquí como la materialización del «esquematismo trascendental» propuesto por la imaginación.

«Kant demuestra que la ciencia, la moral, el arte, no se satisfacen con leer analíticamente el mundo, sino que *constituyen* un universo de valores por medio de un juicio «sintético a priori». El concepto ya no es el signo indicativo de los objetos, sino una organización instauradora de la «realidad», por lo tanto el conocimiento es constitución del mundo; y la síntesis conceptual se forja gracias al «esquematismo trascendental», es decir, por obra de la imaginación.» (Durand,1964:69)

Vuelve a aparecer «la importancia de la acción». En un principio [ver I:1] se reconoce al mito como una fuente de recursos que impulsan al ser humano a actuar de una determinada manera para trascender su propia condición. Ahora, su actividad imaginaria le llevan a crear estructuras que den forma a aquello que resulta invisible a los ojos de los demás. La importancia del reconocimiento social por parte del individuo, lleva al artista a inventar la manera no sólo para *expresar* su mundo imaginario sino para *compartirlo*.

Cassirer confirma la necesidad de dicho proceso cuando reconoce en las posibilidades técnicas descritas por Durand, un primer paso que lleva sólo hasta la «antesala del arte». No basta con que el artista sienta el sentido interior de las cosas sino que debe exteriorizarlas y objetivarlas, plasmarlas en formas definitivas. Es en la encarnación visible de las formas sensibles. Es decir, es en el acto mismo donde se manifiesta la mayor potencia de la imaginación artística. El principio de movimiento explicado por Aristóteles se transforma aquí en la acción concreta que materializa aquello que sólo puede ser comprendido por el espíritu de la mentalidad creadora.

«Esta estructura, el equilibrio y el orden de estas formas es lo que nos afecta en la obra de arte. Toda obra tiene su propio lenguaje característico, que es inconfundible e incambiable. Los lenguajes de las diversas artes pueden ser colocados en conexión ... pero no pueden ser traducidos uno en otro. Cada lenguaje tiene que cumplir una misión especial en la arquitectónica del arte.» (Cassirer,1944:229)

Para Manfred Frank las dificultades a este respecto comienzan en la misma formulación del concepto de *razón*.

«Se puede tachar de irracional —dice Frank— a la actividad de la fantasía, pero con ello lo único que se logra es precisamente que despierte mayor interés, como suele ocurrir siempre con las teorías que demuestran algún fallo.» (Frank,ed.1994:124)

El valor de la acción adquiere nuevas significaciones. Cuando Kant reconoce las facultades productivas del conocimiento guiado por la imaginación,⁴⁸ resalta, sobre todo, la importancia que ésta tiene y su incidencia en los procesos creativos, puesto que conlleva

⁴⁷ Esta idea expuesta por Durand coincide con el planteamiento de Eliade cuando propone que una sociedad que niega tan intensamente todo rasgo mítico y toda subjetividad en las apreciaciones puede ser tan religiosa como cualquier otra cultura que así lo establezca, sólo que los principios *religiosos* se encuentran bajo un aspecto diferente. Ver Eliade en capítulo mito y religión.

⁴⁸ Acerca de la imagen y la imaginación, Jean Paul Sartre escribe acerca de *la imaginación* desde el punto de vista de los grandes pensadores racionalistas: Leibniz, Spinoza, Hume... y explica el pensamiento de Descartes cuando dice: «La imagen es una cosa corporal, es el resultado de la acción de los cuerpos externos sobre nuestro propio cuerpo por intermedio de los sentidos y de los nervios. (...) La imagen es un objeto del mismo modo que los objetos externos. Es exactamente el límite de la exterioridad. »La imaginación o conocimiento de la imagen proviene del entendimiento; el entendimiento, aplicado a la impresión material producida en el cerebro, nos da una conciencia de la imagen. ... [33] ... Ésta posee la extraña propiedad de poder motivar las acciones del alma; los movimientos del cerebro, provocados por los objetos externos, aunque no guarden semejanza con ellos, despiertan ideas en el alma; las ideas no provienen de los movimientos, son innatas en el hombre; pero aparecen en la conciencia cuando se producen los movimientos. Los movimientos son como signos que provocan en el alma ciertos sentimientos...» Sartre, (1936:34)

la posibilidad de liberar al pensamiento de las asociaciones preestablecidas. Esta actitud enfrenta la seguridad y comodidad del prejuicio. Este es un modelo de reacción vital en contra de aquello «ya pensado» y por lo tanto, estático: muerto. Dicho de manera muy superficial, se tiende, en general, a abrazar ideas, conceptos y criterios preestablecidos bajo el vano supuesto que eso contiene ya de por sí un grado de veracidad y se protege, al mismo tiempo, nuevos pensamientos que puedan poner en *crisis* los propios preceptos.

Ante esta realidad, Kant llama *ideas* a aquellas «representaciones de la imaginación». De la misma manera en que nacen a partir de la realidad material, son también capaces de *arreglarla* de manera que superan la propia corporeidad de la materia, «por encima de los límites de la experiencia».⁴⁹

«El poeta se atreve a sensibilizar ideas de la razón de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación, etc. También aquello que ciertamente encuentra ejemplos en la experiencia, verbigracia, la muerte, la envidia y todos los vicios, y también el amor, la gloria, etcétera, se atreve a hacerlo sensible en una totalidad de que no hay ejemplo en la naturaleza, por encima de las barreras de la experiencia, mediante una imaginación que quiere igualar el juego de la razón en la persecución de un máximo, y es propiamente en la poesía en donde se puede mostrar en toda su medida la facultad de las ideas estéticas. Pero esa facultad, considerada por sí sola, no es propiamente más que un talento (de la imaginación).» (Kant, ed. 1989:221)

Ya se ha hecho referencia a la sensibilización de creencias en cuanto a la incidencia de la escultura en la articulación del universo según propiedades sensibles. Ahora Kant amplía nuestra anterior perspectiva en referencia a la poesía y a la sensibilización de ideas, también de lo invisible pero sobre todo la sensibilización de «la realidad» de «lo humano» y de «lo divino». Casi todo hombre necesita en algún momento y bajo alguna circunstancia trascender «la realidad» en el más amplio sentido de la palabra. De manera inmediata esto se corresponde, según nuestra propia estructura de investigación, con las *ansias de liberación* y con la *evasión de la realidad*. Las posibilidades de dar significación y de comprender el entorno según un esquema de valoración también aportan posibilidades que cumplen con estas características básicas, tendencias permanentes y necesidades inherentes. El hombre, gracias a estos recursos, es capaz de ir más allá de su condición y de aquello que limita su campo de posibilidades.

Se establece un nuevo orden que no existe dado en la naturaleza en cuanto tal. La escultura, en este sentido, apoya esta posibilidad y aporta, en la misma medida, las condiciones de *totalidad* capaces de trascender cualquier experiencia parcial.

En cuanto a las posibilidades que Kant brinda con respecto a las «ideas estéticas» se establece la importancia de los *atributos*: aquellas formas que no constituyen una representación de una realidad ya existente, sino que construyen una exposición que expresa más de lo que el mismo concepto es capaz de contener puesto que incluye las consecuencias y la relación con otras formas adyacentes.⁵⁰

«...cuando bajo un concepto se pone una representación de la imaginación ... entonces la imaginación, en esto, es creadora y pone en movimiento la facultad de ideas intelectuales para pensar ... más de lo que puede en ella ser aprehendido y aclarado. (Kant, ed. 1989:221)

⁴⁹ Kant, (ed. 1989:220)

⁵⁰ Acerca de los *atributos* de Kant explica cómo se integran los *estéticos* y los *lógicos*. Los *atributos estéticos* se caracterizan porque las *ideas* permanecen libres de toda incidencia preestablecida de los conceptos. Dan al pensamiento la posibilidad de «extenderse» hacia otros ámbitos. La «idea estética» que contienen, sirve para establecer un vínculo «lógico» entre la razón y el alma ampliando la perspectiva hacia «un campo inmenso de representaciones afines». Según esto, las propias limitaciones se extienden hacia los horizontes de lo infinito y son capaces de contener rasgos universales y eternos de las *ideas*. Para afirmar que: «hasta un concepto intelectual puede inversamente servir de atributo a una representación de los sentidos, y así vivificar esta última con la idea de lo suprasensible [222] pero solamente usando aquí lo estético, que va unido subjetivamente a la conciencia de esta última.» Kant, (ed. 1989:223)

Con Vico ⁵¹ en *Ciencia nueva*, hay un retorno a las consideraciones de la imaginación dentro del carácter de la concepción mítica y la visión artística. Describe la actividad de la imaginación como propia de una naturaleza «sintética», capaz de reunir lo que el procedimiento analítico de la razón ha separado en partículas. La imaginación que opera tras las características de la mentalidad creadora de mitos es capaz de captar y de contener de manera inmediata la unidad del hombre y la naturaleza inserto en la totalidad que compone el universo. Esto es lo que el artista, mediante el propio proceso creativo, es capaz de plasmar, de *materializar*, de hacer tangible en su obra creando otra realidad que opera bajo principios paralelos a los de su propia existencia.

Reivindicación del valor de la razón:

Las ideas de Frank en torno a la nueva mitología y a la mentalidad creadora de mitos refuerzan los lazos de unión que sostienen con las ideas estéticas. Pero no sólo esto. También renueva los valores de la razón.

«...los mitos nos ofrecen una nueva dimensión, esencial al espíritu humano e inalcanzable para la razón: la unidad de hombre y naturaleza, así como <el orden jurídico en que ambos se inscriben: por vez primera se pone al mismo nivel la función explicativa [de la razón] y la función de donación de sentido, propia de los mitos>» (Frank, ed. 1994:124) ⁵²

Se habla mucho de la necesidad de poner límites en la valoración de los métodos científicos y en la aplicación que se da a los avances tecnológicos. Esto, en ningún caso, pretende desvalorizar la lógica o la razón. Restar importancia a la razón más que un hecho absurdo, constituiría el mismo error que valorarla en exceso (sin ninguna limitación) pues es una parte constitutiva del ser, y cualquier intento por suprimirla constituye un peligro inminente. La razón es el medio por el cual se conforman partes importantes del criterio según el cual se observa, concibe, analiza y describe los acontecimientos. Si se pierde la capacidad de discernimiento se transforma el individuo corre el peligro de transformarse en un borrego vulnerable, fácil de conducir según intereses ajenos a las propias necesidades. Además, aunque no sea fácil de comprender a primera vista, la razón también cobra una importancia irreductible para los métodos de conocimiento «subjetivo» (o no-objetivos, por llamarles de alguna manera). Las aprehensiones sensitivas no significan demasiado si no existe un razonamiento que soporte su sentido y su valor.

Se puede realizar un esfuerzo por depurar la observación y los sistemas perceptivos para que la razón no interfiera ante la percepción *directa*, pero esto se puede utilizar tan solo como un instrumento con fines determinados. En general, al enfrentar algo nuevo, no se tiene tal actitud de entrega, sino que se debe, de alguna manera, *comprender*, aunque ésta no implica necesariamente un entendimiento de orden teórico, debe existir cierta empatía con el objeto para captar y también para poder apreciarlo en toda su magnitud. Es decir que, cuando se enfrenta algo nuevo, algo que ni siquiera se ha imaginado, (si Nietzsche nos permitiera esta licencia) puede ocurrir que no se logre percibir, por el simple hecho de que no se está sensibilizado hacia ello o incluso puede provocar aquel rechazo propio del desconocimiento, la no-comprensión. Lo *absolutamente nuevo*, o lo desconocido la mayoría de las veces no constituye un atractivo, sino más bien todo lo contrario.

«...el desvalorizar todo conocimiento objetivo con la afirmación de que éste no ofrece otra cosa que fenómenos; el poner en duda que el intelecto sea un medio de conocimiento suficiente, merecedor de cierta confianza; el justificar todo filosofar únicamente porque nuestra mismidad más propia —la cual es algo enteramente distinto y muy anterior al intelecto— haya de poseer una vinculación radical con

⁵¹ Para Ernst Cassirer, Giambattista Vico es el fundador de una filosofía de la mitología fundamentalmente nueva: «Para él —dice Cassirer en *Filosofía de las formas simbólicas*— la genuina y verdadera unidad del espíritu está representada por la tríada del lenguaje, el arte y el mito.» Cassirer, (1923:20)

⁵² Ver la «lógica de la imaginación» de Giambattista Vico, analizada por Ernst Cassirer en *Antropología filosófica*, (1944:228)

el fondo del mundo: todo eso introduce en el concepto del conocimiento de la verdad un elemento subjetivista, un elemento procedente de lo intuitivo, de los sentimientos, por no decir de los afectos y de las pasiones. Y desde un punto de vista puramente espiritual, intelectual, eso merece sin duda el reproche de «fanfarronada»; es decir, lo merecería en la medida en que merece esa severa calificación una concepción *artística* del mundo en la cual no sólo la cabeza participa, sino que participa el hombre entero, con su corazón y con sus sentidos, con su cuerpo y con su alma. El reino de los afectos y de la pasión es, desde luego, el reino de la belleza. Según una ley misteriosa, que vincula el sentimiento a la forma, que hace al sentimiento anhelar siempre una forma, más aún, que le hace ser, en el origen, uno con la forma, según esa ley una imagen del mundo concebida con pasión, una [23] imagen del mundo vivida y sufrida con la totalidad del ser humano llevará en su exposición el cuño de lo bello; no tendrá en sí nada de la sequedad, del aburrimiento que produce a los sentidos la mera especulación intelectual; surgirá como novela del espíritu, como sinfonía de ideas articulada maravillosamente, desarrollada a partir de *un* núcleo de pensamiento presente por doquier; surgirá, dicho en una palabra, como obra de arte, y actuando con todos los encantos del arte. Y así como, de acuerdo con una gracia y un don antiguos, de acuerdo con un parentesco profundo que existe entre el sufrimiento y la belleza, el dolor se redime en la obra de arte mediante la forma, así la belleza garantiza su verdad.» (Mann,1984:24)

Razón e imaginación:

Ambas opciones constituyen formas diferentes para acceder al conocimiento. Sólo actuando en conjunto son capaces de desvelar una situación que se aproxime, en cierta medida, a *la realidad*. Las estructuras de valoración sensible, los esquemas de creencias y las formas de la mentalidad creadora también, a su manera, acercan «la realidad» a una totalidad. Aportan, cada una según sus particularidades, una estructura orientadora capaz de guiar al individuo desde «lo indeterminado», desde el «caos» a la articulación de un mundo aprehensible y lleno de significación.

Razón no es inteligencia:

«El hecho de que el hombre tenga razón e imaginación lleva no sólo a la necesidad de tener el sentimiento de su propia identidad, sino también a la de orientarse intelectualmente en el mundo. (...) Cuanto más se desarrolla la razón, más adecuado resulta su sistema de orientación, es decir, más se aproxima a la realidad. Pero aun cuando la estructura orientadora de que se vale el hombre sea ilusoria, satisface su necesidad de un cuadro que para él tenga sentido. Ya crea en el poder de un animal tótem, en un dios de la lluvia o en la superioridad del destino de su raza, queda satisfecha su necesidad de [59] una estructura orientadora. ...el cuadro general del mundo que se forme depende del desarrollo de su razón y de sus conocimientos. Aunque biológicamente la capacidad cerebral de la especie humana ha sido la misma durante miles de generaciones, requiere un proceso evolutivo muy largo llegar a la objetividad, es decir, adquirir la facultad de ver el mundo, la naturaleza, las demás personas y uno mismo como son, y no deformados por deseos ni temores. (...) La razón es la facultad del hombre para captar el mundo por el pensamiento, a diferencia de la inteligencia, que es la capacidad de manipularlo con ayuda de las ideas. La razón es el instrumento del hombre para llegar a la verdad; la inteligencia es el instrumento del hombre para manipular el mundo con mejor éxito; la primera es esencialmente humana, la segunda pertenece a la parte animal del hombre.» (Fromm,1955:60)

Para Ortega y Gasset la realidad está en el pensamiento. Las ideas desarrollan nuevas posibilidades para las circunstancias y la situación del individuo.

«La relación de nuestra mente con las cosas consiste en pensarlas, en formarse ideas de ellas. En rigor, no poseemos de lo real sino las ideas que de él hayamos logrado formarnos. (...) Decía muy bien Goethe que cada nuevo concepto es como un nuevo órgano que surgiese en nosotros. Con las ideas, pues, vemos las cosas, y en la actitud natural de la mente no nos [77] damos cuenta de aquéllas, lo mismo que el ojo al mirar no se ve a sí mismo. Dicho de otro modo, pensar es el afán de captar mediante ideas la realidad; el movimiento espontáneo de la mente va de los conceptos al mundo.» (Ortega,1925:78)

Ciencia, imaginación e intuición:

Muchos científicos comprueban el valor de una actuación intuitiva cuando tienen la oportunidad de comparar los resultados de un experimento con el desarrollo posterior del proceso lógico. Ya lo afirmaba Cassirer y lo confirma Jung:

«... muchos artistas, filósofos y aun científicos deben algunas de sus mejores ideas a las inspiraciones que aparecen súbitamente procedentes del inconsciente. (...)» (Jung, 1964b:35)⁵³
«Imaginación e intuición son vitales para nuestra comprensión. Y aunque la opinión popular corriente es que son valiosas, principalmente, para poetas y artistas (que en cuestiones de «juicio» no serían de fiar), de hecho, son igualmente vitales en los escalones más elevados de la ciencia. Ahí desempeñan un papel cada vez más importante que suplementa el del intelecto «racional» y su aplicación a un problema específico.» (Jung, 1964b:88)

La necesidad de *situarse en el mundo* valida todos los recursos que existen al alcance del conocimiento y también toda metodología que sea aplicable para estos fines. A este respecto, se revelan dos actitudes: la que caracteriza el *espíritu clasificador* y el orden bajo *criterios sensibles* que, en conjunto, articulan el universo. Una primera actitud clasifica para luego otorgarles significaciones. Esta manera de ordenar y otorgar significado a los distintos seres, objetos, lugares, colores, números... también da origen a los diferentes sistemas de creencias, presentes en toda comunidad humana desde antes que se podamos hablar de religiones con cierta pertinencia. El método analítico aporta detalles en la clasificación, mientras que la observación directa evidencia el movimiento y complementa con el sentido de portar los propios acontecimientos. Estableciendo relaciones entre objetos que no se encuentran ligados directamente entre sí, es que el hombre encuentra su propio sitio en el sistema total. Esta es una búsqueda constante que no se detiene a pesar del avance científico. Siempre se buscan significaciones y explicaciones más allá de los simples *hechos*.

«...esta exigencia de orden se encuentra en la base del pensamiento que llamamos primitivo, pero sólo por cuanto se encuentra en la base de todo pensamiento: pues enfocándolas desde las propiedades comunes es como encontramos acceso más fácilmente a las formas de pensamiento que nos parecen muy extrañas.» (Lévi-Strauss, 1962:25)

Argumentos contra el condicionamiento, la «utilidad» de otras formas de conocimiento. Ejemplo de *espíritu clasificador* y la *tendencia a ordenar*: el modo de ser-en-el-mundo del hombre «primitivo»:

«Los productos naturales utilizados por los pueblos siberianos con fines medicinales ilustran, por su definición precisa y el valor específico que se les presta, el cuidado, el ingenio, la atención al detalle, la preocupación por las distinciones que han debido poner en práctica los observadores y los teóricos en las sociedades de esta clase: arañas y gusanos blancos que se tragan (itelmene y yakutos, para la esterilidad); grasa de escarabajo negro (osetos, contra hidrofobia) ... toque con un pico de pájaro carpintero, sangre de pájaro carpintero, insuflación nasal de polvo de pájaro carpintero momificado, huevo tragado del pájaro kukcha (yakutos, contra el dolor de dientes, contra las escrófulas, las enfermedades de los caballos y la tuberculosis, respectivamente)... [23] (...)»

»De tales ejemplos, que podríamos encontrar en todas las regiones del mundo, se podría inferir de buen grado que las especies animales y vegetales no son conocidas más que porque son útiles, sino que se las declara útiles o interesantes porque primero se las conoce.

»Se objetará que tal ciencia no puede ser eficaz más que en el plano de lo práctico. Pero, da la casualidad de que su objetivo primero no es de orden práctico. Corresponde a exigencias intelectuales antes, o en vez, de satisfacer necesidades.

»El verdadero problema no estriba en saber si el contacto de un pico de pájaro carpintero cura las enfermedades de los dientes, sino la de si es posible que, desde un cierto punto de vista, el pico del pájaro carpintero y el diente del hombre «vayan juntos» (congruencia cuya fórmula terapéutica no constituye más que una aplicación hipotética, entre otras) y, por intermedio de estos agrupamientos de

⁵³ Ver el libro de Royston M. Roberts *Serendipia. Descubrimientos accidentales de la ciencia*, (1989)

cosas y de seres, introducir un comienzo de orden en el universo; pues la clasificación, cualquiera que sea, posee una virtud propia por relación a la inexistencia de la clasificación.» (Lévi-Strauss, 1962:24)

Transcribimos este texto escrito por Lévi-Strauss para comprender cómo funciona este modo de asociación de ideas, este *modo de ser* que describe el autor. En él contiene ideas que ya hemos revisado, como por ejemplo el principio de la ciencia de Aristóteles orientado por la tendencia a saber por el gusto de saber y los procesos de selección y asociación descritos en la articulación del universo según propiedades sensibles.

No cuestionamos aquí la eficacia de los *tratamientos* descritos por el antropólogo. Lo importante, en este ejemplo de orden en el universo, es ver que el hombre originalmente busca el orden mediante diferentes métodos y sistemas de asociación. Primero, mediante la observación, es capaz de clasificar y reconocer cada especie fijándose en rasgos peculiares y quizás difícilmente perceptibles a una mirada superficial. Luego se le atribuyen los *poderes* correspondientes según las propias características observadas para finalmente, fundar relaciones y asociaciones que le sirvan de guía tanto para el *trato* con los diferentes objetos, seres y elementos como el provecho de sus diferentes usos prácticos. Estas asociaciones pueden obedecer a diversos motivos, pero lo que se intenta aclarar aquí es que el hombre no sólo ordena su mundo sobre la base de una clasificación analíticamente metódica, sino que, tan importante como aquellas son ordenar su mundo según un *significado* y reconocer los *poderes* que reinan tanto en su propio organismo como en su entorno que son aquellos que le proveen de *otros* recursos, además de los utilitarios y confirman el sentido de su propia existencia. La necesidad de sobrevivir es una *urgencia*, pero también le es urgente *comprender* y actuar con respecto y con respeto a los valores que se manifiestan a su alrededor.

«Cada cosa sagrada debe estar en su lugar», observaba con profundidad un pensador indígena. Inclusive, podríamos decir que es esto lo que la hace sagrada, puesto que al suprimirla, aunque sea en el pensamiento, el orden entero del universo quedaría destruido...» (Lévi-Strauss, 1962:25)

El respeto que demuestra la actitud de este indígena representa aquella conciencia de *pertenencia* a un mundo completo y no simplemente considerarse dueño y amo en plenitud de derechos y sin ningún deber ni responsabilidades que limiten y sirvan de guía a sus actos. Con esto se completa la idea. El hombre reconoce un orden por encima del que él establece. Y la articulación de su mundo junto al sitio que a él mismo le corresponde obedece a esta totalidad que compone el universo. Pero contamos con otros ejemplos de este tipo de experiencias para lo cual no es necesario retroceder tanto en la historia; W. Kandinsky realiza unas observaciones que le llevan a considerar la ciencia desde una perspectiva completamente nueva y, comenta Max Bill al respecto:

«...en aquel tiempo la física atómica aún no ocupaba un puesto predominante en el pensamiento del artista creativo. A pesar de ello Kandinsky desarrolló, paralelamente a la física, pensamientos parecidos, y es interesante comprobar que los resultados artísticos precedían a los físicos en el sentido de que pasaron de una manera más inmediata y directa de la teoría a la realidad al ser materia práctica de discusión.» (Kandinsky, 1952:13)

Resumiendo:

Volvamos ahora a la primera *característica básica*. Tal como se ha afirmado, el hombre se encuentra siempre en referencia al grupo que pertenece. La expresión escultórica y el sistema de creencias requieren del reconocimiento social. No basta con que un individuo ordene, otorgue significaciones a su entorno y componga formas con alguna valoración o criterio estético si el medio de *expresión-comunicación* no es compartido por su grupo o comunidad. Hay, entonces, más cosas que motivan la unión. Se conforman grupos para satisfacer requerimientos y para producir formas que coincidan

con las demandas de todos los integrantes del grupo, (aunque luego, dentro del grupo total puedan existir muchos otros grupos más reducidos y especializados) pues las congregaciones suelen unirse en torno a un fin común o una creencia. El hecho de hacer referencias a un medio social y no a individuos propiamente tal, no merece demasiadas explicaciones pues a pesar de contradecir algunas opiniones derivadas de la psicología, parece ser una convención bastante generalizada el situar al hombre siempre en referencia al grupo del cual forma parte.

Albert Einstein observa esta condicionante social en *Mi visión del mundo*:

«Al pensar en nuestra vida y trabajo caemos en cuenta de que casi todo lo que hacemos y deseamos está ligado a la existencia de otros hombres.» (Einstein,ed.1995:15)

«Para comprender lo que ocurre en un hombre —según Alfred Adler— es necesario considerar su comportamiento con los demás.» Y afirma: «En la historia de la cultura humana no existe ninguna forma de vida que no haya sido social.» Y se puede ir incluso más lejos y afirmar, tal como recoge Thomas Mann el pensamiento de Nietzsche en *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*:

«La sociedad es un producto de la naturaleza, opina Nietzsche...» (Mann,1984:149)

En la misma conformación integral de aquel nuevo *organismo* que compone el grupo se pueden encontrar más pistas que nos lleven a completar algo más el complejo de características, tendencias y necesidades. Ernst Cassirer hace una importante afirmación a este respecto cuando dice que el hombre

«No puede vivir su vida sin expresarla», (Cassirer,1944:328)

El ser humano requiere y depende del reconocimiento y de la confirmación que le brindan sus congéneres.⁵⁴ Además de establecer significaciones en su entorno el hecho de estar reunido satisface las necesidades de *expresión*. Pero esta afirmación lleva implícita otra necesidad: la de *comunicación*, pues toda expresión cobra sentido realmente cuando es reconocida y responde a las posibilidades de comunicación —a cualquier nivel que esta sea planteada—. La expresión aparece aquí como una forma de herencia, de trascender «la condición humana». Cassirer apoya, de cierta manera, la contradicción inherente señalada por Fromm como una parte inherente a dicha condición.

«(...) ...los caracteres adquiridos [327] no son aptos de transmisión hereditaria. Toda perfección conquistada por un organismo en el curso de su vida individual se halla confinada a su propia existencia y no influye en la vida de la especie. El hombre ha descubierto un nuevo camino para estabilizar y propagar sus obras. No puede vivir su vida sin expresarla. Los varios modos de expresión ... poseen una vida propia, una especie de eternidad mediante la cual sobreviven a la existencia individual y efímera del hombre. En todas las actividades humanas encontramos una polaridad fundamental... ...una tensión entre estabilización y evolución... El hombre gira entre estas dos tendencias, una de las cuales trata de preservar las viejas formas mientras que la otra intenta producir nuevas. Se da una incesante lucha entre tradición e innovación, entre fuerzas reproductoras y fuerzas creadoras. Este dualismo lo encontramos en todos los dominios de la vida cultural. (...)» (Cassirer,1944:328)

⁵⁴ En una novela ambientada en la prehistoria, orientada por estudios antropológicos coexisten seres humanos de dos etapas evolutivas diferentes. Jean M. Auel cuenta cómo una niña, adoptada por una tribu menos evolucionada que ella, fue exiliada por desobedecer una de las reglas del clan que la acoge. Este exilio no significó otra cosa que la muerte. Pues la soledad y el aislamiento del individuo presuponen la imposibilidad de sobrevivir. Lo verdaderamente particular, a este respecto, es la manera en que se describe este exilio/muerte, pues es exactamente no reconociendo su existencia; el clan finge no ver al personaje, es más, según la historia, se convencían de que lo que parecía su imagen no era real y, por tanto, no la reconocían, la miraban sin verla, y suponen ser invadidos por una especie de alucinación o atacados por su propia imaginación. El sentimiento que este trato provocaba era tan insoportable que el individuo terminaba por alejarse definitivamente del grupo.

Según se desprende del estudio de Cassirer en *La filosofía de las formas simbólicas*, Friedrich Schelling es uno de los primeros en considerar las necesidades que existen detrás de la creación mítica. Su desafío radica en descubrir el sentido y lo racional que existe tras la apariencia fantástica, fatua, arbitraria y la carencia de sentido de las formas de la mentalidad creadora de mitos. Es justamente sobre la base de esta necesidad inherente que el mito cobra su objetividad, incluso *las formas* que adopta también resultan necesarias y, por lo tanto racionales. Su *filosofía de la mitología*⁵⁵ se orienta en un doble sentido: por un lado hacia el sujeto, es decir a la «autoconciencia»; y por otro hacia el objeto: con respecto al «absoluto».

El problema, generalmente, es quedarse en la forma de las creaciones y no acceder o, lo que es peor, no atender a su contenido.

«Por lo que se refiere a la autoconciencia y a la forma en que ella *experimenta* lo mítico, esta forma, vista con rigor, basta ya de por sí sola para excluir cualquier teoría que funde el mito en una mera «invención», pues tal teoría ya está confundiendo la existencia puramente *fáctica* del *fenómeno* que debe explicar. El verdadero fenómeno que debe aprehender no es el *contenido representativo* mitológico en cuanto tal sino el *significado* que tiene para la conciencia humana y la influencia espiritual que ejerce sobre la misma. El problema no estriba en el contenido material de la mitología sino en la intensidad con la que se le vive y se *crea* en él como sólo se puede creer en algo real y objetivamente existente. Todo intento de ver las raíces del mito en una invención poética o filosófica naufraga ya ante este *factum* fundamental de la conciencia mítica. Pues aún concediendo que por este camino se pudiese aprehender el contenido puramente teórico, intelectual de lo mítico, quedaría sin explicarse lo que podríamos llamar la dinámica de la conciencia mítica, la incomparable fuerza de que ha hecho gala una y otra vez en la historia del espíritu humano.» (Cassirer, 1923:22)

Desde esta perspectiva que expone Cassirer sobre la base de las ideas de Schelling, incluso la historia de un pueblo está determinada desde un comienzo por sus creencias míticas.

«Es por ello que un pueblo en especial o la humanidad entera cuentan con tan escaso margen de elección libre ... para poder aceptar o rechazar determinadas representaciones mitológicas; en todo esto rige una estricta necesidad. La fuerza que se apodera de la conciencia en el mito es real y ya no está bajo el control de la misma conciencia. En rigor, la mitología se origina de algo independiente de toda invención formal y esencialmente opuesta a ésta: de un proceso necesario (respecto de la conciencia) cuyo origen se pierde en lo supra-histórico, proceso al cual la conciencia pueda oponerse por momentos, pero no detener totalmente ni mucho menos anular. Aquí nos vemos retraídos a una región en donde no hay tiempo para la invención por parte de individuos o de pueblos, donde no hay tiempo para disfraces artificiales o malentendidos. Quien comprenda lo que su mitología es para un pueblo (la cual ejerce un íntimo poder sobre él) y cuánta realidad de- [22] nota, comprenderá que no es posible sostener que la mitología puede ser inventada por individuos, de la misma manera que el *lenguaje* de un pueblo tampoco pudo surgir del esfuerzo de algunos individuos.» (Cassirer, 1923:23)

Se puede debatir largamente para llegar a un consenso en términos y conceptos como lógico, ilógico, racional, irracional, objetivo, subjetivo... el mundo de la mentalidad creadora es «real» y, por tanto, responde a la naturaleza humana. Una necesidad inherente para el espíritu.

Desde un punto de vista psicológico, todo ser humano necesita expresar su propia existencia dentro de un grupo que le reconozca, la comunidad no es sólo el conjunto de individuos, existe una influencia recíproca entre el hombre y el grupo que compone. El hombre modela la sociedad que compone y, recíprocamente, la sociedad le imprime su

⁵⁵ «La mitología —dice Schelling— sólo es conocida en su verdad y, por tanto, verdaderamente, sólo si se la conoce en proceso; pero el proceso que aunque de modo particular se repite en ella, es el proceso universal, el proceso *absoluto*; consiguientemente, la verdadera ciencia de la mitología es aquella que describe en la mitología el proceso absoluto. Pero ésta es tarea de la filosofía, de ahí que la verdadera ciencia de la mitología sea la filosofía de la mitología.» (Cassirer, 1923:30)

sello. La «maleabilidad casi infinita» como dice Fromm, lo hace permeable a todo tipo de influencias y, así como las características del entorno natural que le rodea le impone un carácter, también los individuos que le rodean y el grupo que en sí conforman, inciden sobre su propio ser. Esto supondría pensar que las diferencias que existen entre las distintas comunidades son determinadas por una mayor atención a algunas particularidades por sobre otras. De alguna manera, ya sea por clima, condiciones geográficas, configuración genética o lo que sea, se han ido creando grupos donde priman unas características y que componen lo que resulta determinante en cada comunidad.⁵⁶

9 autognosis

La autognosis o «autoconocimiento» como hemos llamado a la décima de las necesidades inherentes, tiende a ser considerada, en la actualidad, como una opción planteada por la terapia psicológica moderna. Sin embargo, si escarbamos un poco en la historia, comprobamos que es un asunto muy antiguo y no sólo eso, sino que además es considerado como una obligación hacia uno mismo (y no un proceso optativo, como puede suponerse). Se modifican los términos pero la esencia no cambia. Lo que psicólogos y psiquiatras llaman «proceso de individuación» era ya para Platón «el precepto de Delfos».

En un pasaje del *Fedro* de Platón, Sócrates pide a Fedro que le lea un discurso escrito por Lisias; Fedro elige así un lugar apropiado para la lectura y recuerda que en ese sitio se habrían desarrollado ciertos sucesos recogidos en la mitología griega; Sócrates le corrige, indicando el sitio exacto de tales acontecimientos; ante el asombro que demuestra Fedro al comprobar que participa de tales creencias, Sócrates dice:

«Si dudase como los sabios, no me vería en conflictos, podría agotar los recursos de mi espíritu, diciendo que el Bóreas la [624] hizo caer de las rocas vecinas donde ella [la ninfa Oritya] se solazaba con Farmakeia, y que de esta muerte dio ocasión a que se dijera que había sido robada por Bóreas y aún podría trasladar la escena sobre las rocas del Areópago, porque según otra leyenda, ha sido robada sobre esta colina y no en el paraje donde nos hallamos. Yo encuentro que todas estas explicaciones, mi querido Fedro, son las más agradables del mundo, pero exigen un hombre muy hábil, que no ahorre trabajo y que se vea reducido a una penosa necesidad; porque además de esto, tendrá que explicar la forma de los hipocentauros y la de la quimera, y enseguida de éstos las gorgonas, los pegastos y otros mil monstruos aterradores por su número y su rareza. Si nuestro incrédulo pone en obra su sabiduría vulgar, para reducir cada uno de ellos a proporciones verosímiles, tiene entonces que tomarlo por despacio. En cuanto a mí, no tengo tiempo para estas indagaciones, y voy a darte la razón. Yo no he podido aún cumplir con el precepto de Delfos, conociéndome a mí mismo; y dada esta ignorancia, me parecería ridículo intentar conocer lo que me es extraño. Por esto renuncio a profundizar todas estas historias, y en este punto me atengo a las creencias públicas. Y como te decía antes, en lugar de intentar explicarlas, yo me observo a mí mismo; quiero saber si yo soy un monstruo más complicado y más furioso que Tifón, o un animal más dulce, más sencillo, a quien la naturaleza le ha dado parte de una chispa de divina sabiduría. (...)» (Platón, ed. 1996:625)

A pesar que la palabra «autognosis» hace referencia a un proceso individual, no es independiente del grupo o comunidad en el que está inserto el individuo. Todo lo contrario, dicho proceso está regulado por el grupo. Para decirlo con otras palabras, el proceso de individuación depende, al igual que casi toda actividad y particularidad humana, de su condición social.

«Exactamente como el hombre transforma el mundo que lo rodea, se transforma a sí mismo en el proceso de la historia. El hombre es su propia creación, por decirlo así. Pero así como sólo puede transformar y modificar los materiales naturales que le rodean de acuerdo con la naturaleza de los mismos, sólo puede transformarse a sí mismo de acuerdo con su propia naturaleza. (...) Ningún orden

⁵⁶ Hasta ahora se ha hablado de comunidad, sociedad, cultura y otra serie de conceptos y términos que conllevan implicaciones que merecerían una especificación apropiada. Pero para no caer en el peligro de convertirse en esclavos de las palabras, también se puede inferir su significado en correspondencia con el contexto en que se encuentran, dejando un margen de libertad suficiente para no provocar demasiadas contradicciones.

social determinado «crea» esas tendencias fundamentales, pero sí determina cuáles han de manifestarse o predominar entre el número limitado de pasiones potenciales. El hombre, tal como aparece en cualquiera cultura dada, es siempre una manifestación de la naturaleza humana, pero una manifestación que en su forma específica está determinada por la organización social en que vive. (...)» (Fromm,1955:19)

De esta manera Fromm comprende como una responsabilidad del individuo el conocer y atender sus propias necesidades. Cassirer apoya este pensamiento cuando afirma que «el conocimiento de sí mismo ... no es un simple tema de curiosidad o de especulación» sino que, muy por el contrario, lo establece como «la obligación fundamental del hombre». Y agrega:

«Quien vive en armonía consigo mismo, con su demonio, vive en armonía con el universo; pues ambos, el orden universal y el orden personal no son sino expresiones y manifestaciones diferentes de un principio común subyacente.»⁵⁷

El pensamiento de Cassirer está estructurado de manera bastante homogénea en torno a aquello que él mismo define como «las ciencias de la cultura». En *Antropología filosófica*, actualiza lo que ya había presentado en *Filosofía de las formas simbólicas*. Ordena y acota sus ideas en una obra que tiene por objetivo ser más asequible al público en general. Para esto, —explica en el prefacio—: «No es que pretenda escribir un libro popular sobre una materia que, en tantos respectos, se resiste a toda vulgarización.» Simplemente significa, tal como él mismo expresa: «Los problemas fundamentales de la cultura humana revisten un interés humano general y tienen que hacerse accesibles al gran público», para esto, resume las distintas etapas que conforman el pensamiento según el espíritu predominante en cada época de la cultura y las diferentes actitudes con las que se abordan los temas que se han sucedido con el correr de los tiempos.

«En la naturaleza, lo mismo que en el conocimiento humano, las formas superiores se desarrollan a partir de las inferiores. Percepción sensible, memoria, experiencia, imaginación y razón se hallan ligadas entre sí por un vínculo común; no son sino etapas diferentes y expresiones diversas de una y la misma actividad fundamental, que alcanza su perfección suprema en el hombre, pero en la que de algún modo participan los animales y todas las formas de la vida orgánica.

»Si adoptáramos este punto de vista biológico nos figuraríamos que la primera etapa del conocimiento humano habría de tratar exclusivamente con el mundo exterior. Por lo que se refiere a sus necesidades inmediatas y a sus intereses prácticos el hombre depende de su ambiente físico. No puede vivir sin adaptarse constantemente a las condiciones del mundo que le rodea. Los primeros pasos hacia la vida intelectual y cultural pueden describirse como actos que implican una suerte de adaptación mental al dintorno. (...)» (Cassirer,1944:17)

Se vuelve a confirmar la idea que hemos estado revisando desde diversos puntos de vista. La necesidad y la responsabilidad también de utilizar todos los medios de los cuales dispone el individuo en las diversas tareas que le impone su existencia y su condición. En este estudio se pueden dedicar quizás espacios mayores a ciertos ámbitos que, consideramos, se encuentran en una mayor desvalorización que otros. Sin embargo, no dejamos de insistir en la necesidad de abrir las posibilidades a la totalidad de la estructura vital compleja pero, sin embargo, *una* (el valor de la *unidad*). No debemos descartar unas por otras ni desequilibrar los procesos en virtud de nuestros propios prejuicios y carencias.

La autognosis es imprescindible para la «adaptación mental» según señala Cassirer. Sólo a partir de ella, el individuo puede realmente formar parte de su comunidad. El grupo

⁵⁷ Cassirer (1944:18 y 24 respectivamente). Más adelante confirma, tal como veíamos con «el precepto de Delfos», que es Platón el responsable de dar a aquella máxima religiosa «conócete a ti mismo» un sentido completamente nuevo: «Significó un viraje en la cultura y el pensamiento griegos que Platón interpretara la máxima «conócete a ti mismo» en un sentido completamente nuevo. (...) Platón se dio cuenta de las limitaciones que llevaba consigo el método socrático de investigación [al acercarse al hombre individual en la exigencia religiosa de autoexamen y autognosis]. Para resolver el problema tenemos que proyectarlo en un plano más amplio. Los fenómenos que encontramos en nuestra experiencia individual son tan varios, tan complicados y contradictorios que apenas si podremos explicarlos. Hay que estudiar al hombre, no en su vida individual, sino en su vida política y social. (...)» Cassirer (1944:101)

le acoge en la medida en que él mismo obedece a dicho proceso y conforma su identidad como individuo. Es así como se puede pretender formar *una totalidad* que, tal como se describe, ejerce una influencia recíproca.

El hecho de pertenecer a una comunidad no exime al individuo de atender sus necesidades inherentes. Al contrario, es de vital importancia que cada cual se conozca y reconozca tanto en lo que le es esencial en cuanto a su condición humana como en sus propias particularidades. De esto depende que se permita determinar y establecer las propiedades que se corresponden con una sociedad *sana* capaz de satisfacer sus requerimientos y un sistema acorde con dichas necesidades.

Si el ser humano, como ente individual y social, desconoce o reniega de su propia naturaleza le será imposible atender apropiadamente sus necesidades inherentes y, por tanto será un ser impedido para aportar valores reales a su propio grupo y esquema cultural. Y si se dice al revés: el hombre considerado en comunidad no está libre de los requerimientos individuales aún en aquellos casos en los que no existe la *individualidad* tal como se comprende en la actualidad.

«Parece reconocerse en general que la autognosis constituye el propósito supremo de la indagación filosófica»

Afirma Cassirer y, más adelante continúa:

«La filosofía moderna comenzó con el principio de que la evidencia de nuestro propio ser es invencible e invulnerable.» [15] Pero la necesidad de autoconocimiento en la práctica no es suficiente, pues nos revela «tan sólo aquel pequeño sector de la vida humana que es accesible a nuestra experiencia individual; jamás podrá cubrir por completo el campo entero de los fenómenos humanos.» (Cassirer, 1944:16)⁵⁸

Las dificultades que encuentra el hombre para cumplir sus propósitos de autoconocimiento se ven agravadas por la pérdida del sentido de *totalidad* característica de la estructura social moderna y occidental. El hombre, tal como se ha afirmado anteriormente no es ya un ser «completo» sino que está escindido en partes disciplinarias independientes que dificultan la comprensión de sí mismo.

«En ningún otro período del conocimiento humano —dice Scheler—, el hombre se hizo tan problemático para sí mismo como en nuestros días. Disponemos de una antropología científica, otra filosófica y otra teológica que se ignoran entre sí. No poseemos, por consiguiente, una idea clara y consistente del hombre. La multiplicidad siempre creciente de ciencias particulares ocupadas en el estudio del hombre ha contribuido más a enturbiar y a oscurecer nuestro concepto del hombre que a esclarecerlo.»⁵⁹

«A menos que consigamos hallar el hilo de Ariadna que nos guíe por este laberinto, no poseeremos una visión real del carácter general de la cultura humana y quedaremos perdidos en una masa de datos inconexos y dispersos que parecen carecer de toda unidad conceptual.» (Cassirer, 1944:44)

Desde la psicología:

Somos conscientes de la importancia de la *tendencia a agruparse* como resultado de las primeras características que definen al ser humano. Sin embargo, la psicología no pierde de vista la necesidad de tener en consideración la conciencia individual. Las «ideas uniformes» y los «rasgos universales» que estudiábamos con Vico y Benedict en la primera parte de este capítulo se manifiestan en la realidad social pero también a través de las particularidades del individuo.

⁵⁸ A partir de estas afirmaciones, Cassirer establece un estudio comparativo entre la visión de Aristóteles en *Metafísica* (ed. 1996b:5) y la de Platón, donde la diferencia fundamental radica en la consideración del intelecto que, a diferencia de Platón, Aristóteles no lo considera separado de la vida de los sentidos. «Según Aristóteles —dice Cassirer—, en ambos reinos [naturaleza y conocimiento humano] encontramos la misma continuidad ininterrumpida.» Cassirer, (1944:17) Esta es una visión que concuerda con la teoría evolutiva y también con los descubrimientos acerca de la composición de la *materia* en torno a las partículas básicas estudiadas por la física.

⁵⁹ Cassirer cita a Scheler de *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Darmstadt, Reichl, (1928, pp.13ss)

Carl G. Jung considera esencial y fundamental el estudio de la mitología a estos efectos. Para la psicología, es en el «proceso de individuación» es donde fluyen muchas de las imágenes que, aunque colectivas, son capaces de explicar situaciones individuales que se acercan a la esencia del ser humano.

«El individuo es la única realidad. Cuanto más nos alejamos del individuo hacia ideas abstractas acerca del *homo sapiens*, más expuestos estamos a caer en el error. En estos tiempos de conmociones y rápidos cambios sociales, es deseable saber mucho más de lo que sabemos acerca del ser humano individual, porque lo que depende de sus cualidades mentales y morales es mucho. Pero si queremos ver las cosas en su verdadera perspectiva, necesitamos comprender el pasado del hombre así como su presente. De ahí que sea de importancia esencial comprender los mitos y los símbolos.» (Jung,1964b:53)

Desde esta perspectiva, los mitos y símbolos son rasgos constitutivos de la realidad individual.

10 libertad y trascendencia; evasión de la realidad

El autoconocimiento permite al individuo actuar libremente. Sólo cuando se es consciente de las capacidades, características, tendencias y necesidades se está en condiciones de actuar en libertad. Si esto no es así, las posibilidades de la vida se *atan* a las propias carencias y limitaciones haciendo imposible trascender las condiciones que hacen que el hombre viva en comunión con el entorno en una relación de unidad, plenitud y pertenencia, superando la soledad, la inseguridad y el aislamiento.

Para Fromm:

«La libertad no es otra cosa que la capacidad para seguir la voz de la razón, de la salud, de la conciencia, contra las voces de pasiones irracionales.» (Fromm,1964:154)

«La libertad no es atributo constante que «tenemos» o «no tenemos». En realidad, no existe tal cosa como la «libertad» salvo como palabra y como concepto abstracto. No hay más que una realidad: el *acto* de liberarnos a nosotros mismos en el proceso de elegir.»

El *rechazo y el temor ante el dolor y el sufrimiento* condiciona muchas de las actividades humanas. Toda la historia y el desarrollo del conocimiento se encuentra inspirado por las ansias de sobreponerse a la propia *condición humana* determinada por el dominio del paso del tiempo y la mortalidad que hace que muchas veces «la realidad», tal como se presenta, sea motivo de sufrimiento y desesperación. Además de *ordenar* el entorno con vistas a superar el caos originario, el hombre encuentra diferentes medios para *evadirse la realidad*.

Muchas de las creaciones que perviven y permanecen como rasgos constantes de la cultura humana —«las ciencias de la cultura», para Cassirer— cumplen con estos objetivos.

La diferencia más básica radica en la actitud que cada individuo adopta con estos propósitos. En líneas generales, existen dos tendencias primarias. Una tiende a la «superación» de los límites que determinan la condición humana (si se nos permite hablar en estos términos). Otra apuesta por la evasión de dichas condicionantes. La primera comienza a partir de su reconocimiento. La segunda actúa según fórmulas que pretenden desviar la atención hacia otros estímulos o estimulan la posibilidad de «otros» estados de conciencia.

Existe una larga tradición que enseña diversos métodos para dominar cuerpo y mente, sistemas de control que permiten liberar del peso de la materia y evadir las arbitrariedades del «mundo real». Una tradición que transmite los conocimientos de

técnicas de concentración, que ayudan a centrar la atención en «otra cosa» y abstraerse del flujo constante de acontecimientos y de pensamientos. Para quien busca acceder a estas formas de conocimiento la meta final es la liberación. La liberación tanto de sí mismo como de las circunstancias. Técnicas capaces de *detener* y *suprimir* el devenir (aunque se acepte, en consideración a los más escéptico, que esto ocurre en sentido figurado).

No es este el espacio adecuado para profundizar en este tema. Sin embargo, es importante reconocerlas y comprender que estas disciplinas y métodos enfrentan directa y conscientemente las causas del sufrimiento. Por sus características, se distinguen de otras alternativas que tienden a suprimir el dolor y el sufrimiento anulando la conciencia del mismo y, muchas veces, perdiendo la capacidad incluso para identificar los motivos que lo ocasionan. También existen alternativas que alteran los estados de conciencia pero que, sin embargo, no son sólo evasivos sino que sirven de estímulo para acceder a otros planos de la realidad. Algunos recursos incluso son capaces de ampliar ciertas capacidades y conducen al individuo a «nuevas realidades; modifican, de cierta manera, la perspectiva, la percepción y las sensaciones.

Para estas posibilidades (y, suponemos, habrá otras muchas) tan distantes unas de otras existen, no obstante, un mismo objetivo. Ya sea enfrentando la realidad o suprimiéndola, ya sea mediante la evasión, la abstracción, el poder de concentración, la estimulación o la supresión de la capacidad de los sentidos, todos buscan superar y liberarse de las limitaciones humanas; de su condición temporal, de la contradicción inherente, de la sumisión a un poder superior...

Quizás se podría establecer alguna valoración entre lo que se puede comprender como una demostración de conciencia de la inconsciencia. Se podrían estudiar las diferencias que implica el hecho de enfrentar la realidad de la tendencia a evadir las circunstancias, suprimir los efectos y no identificar las causas. Pero lo que nos interesa aquí es que el propio desconocimiento y el de «la realidad» que le circunda, por tanto, esta situación conlleva otro tipo de consecuencias, que se tendrá ocasión de revisar con mayor detenimiento con vistas a un panorama social de la actualidad.

Se pueden diferenciar recursos como el mundo de la creación y el de las creencias, de otras formas que no construyen sino que simplemente suprimen. Llegados a este punto, habremos de tener en consideración, aunque sólo sea superficialmente, que cualquier tipo de valoración que se emprenda dentro de estas posibilidades (que hemos intentado esquematizar según dos tendencias principales) también pueden operar «niveles», que van desde los más sutiles hasta los extremos.

«Las características que son atribuidas al <verdadero ser> de las cosas son precisamente los rasgos distintivos del no ser, de la *nada*; el <mundo verdadero> ha sido concebido a base de contradecir el mundo real. Ese presunto <mundo verdadero> es en realidad un mundo aparente por no ser más que una ilusión de *óptica moral*.» (Nietzsche, ed. 1989:58)

Si en un comienzo hacíamos referencia al *caos* como una de las realidades que Frank señala como de las más insoportables para la conciencia humana, habrá que considerar que en muchos casos la *indeterminación* puede resultar igualmente agobiante. La constancia vista como una duración indefinida, cualquiera sea la circunstancia es un pensamiento difícil de conciliar. Todas las técnicas que describíamos como parte de una tradición y de ciertas disciplinas que se orientan hacia el bienestar del hombre, comienzan en una búsqueda de equilibrio entre «la ley de los cambios» y la idea de «permanencia».

«Un principio trascendental es aquel por el cual se representa la condición universal *a priori* bajo la cual solamente cosas pueden venir a ser objeto de nuestro conocimiento en general. (...) ...el principio de la finalidad de la naturaleza (en la diversidad de sus leyes empíricas) es un principio trascendental. Pues el concepto de los objetos, en cuanto son pensados, como estando bajo ese principio, no es más que el concepto puro del objeto del conocimiento posible de experiencia en general, y no encierra nada empírico.» (Kant, ed. 1989:80)

La *evasión de la realidad* se basa, en general, en la capacidad para *trascender* las propias limitaciones: las individuales y las que hacen referencia a *la condición humana*. Lo eterno, lo universal tanto de *las ideas* como de la Naturaleza se evidencian en las representaciones míticas y artísticas que se resuelven en una percepción directa, en una *presentación*. Tanto los mitos como el arte conllevan la capacidad de conformar *un nuevo orden*, de conferir una nueva estructura y renuevan, así, los valores dan un sentido diferente a los objetos y sucesos de la vida. Para que esto ocurra, deben lograr acceder a aquello de *universal* que está contenido tanto en las acciones, que funcionan de esta manera como paradigmas, como en los objetos: los valores eternos y que no se ven modificados por el devenir o influenciados por diferencias de ningún tipo. Es lo que permanece fuera del alcance de las anécdotas.

Por medio del conocimiento individual (autognosis) y de la contemplación del acaecer de los acontecimientos (tanto los naturales como los humanos) el hombre construye los fundamentos que sustentan las bases de su propia trascendencia. De esta misma manera, identifica aquellos valores universales de la existencia y los hace evidentes para los demás. Mediante esta *presentación* se dota de los recursos necesarios para sobrepasarlos y sobreponerse a las propias circunstancias y a la arbitrariedad cotidiana y de la percepción sensorial.

11 pervivencias por necesidad

Los estudios antropológicos llevados a cabo en las sociedades «primitivas» concluyen que los hombres no necesitan estar demasiado cómodos para comenzar a atender otras necesidades. Es más, aseguran no conocer cultura, por precaria que sea que no haya desarrollado algún sistema de creencias o de expresión artística.

La *búsqueda de placer* lleva a crear recursos que den satisfacción a una serie de necesidades. Belleza, música, baile, juegos son sólo algunos de los medios que cumplen requerimientos básicos de sociabilidad como otros más complejos de placer, fruición estética, evasión, comunicación, expresión, nuevos tipos de orden...

«Ningún pueblo que conozcamos, por dura que sea su vida, invierte todo su tiempo, todas sus energías en la adquisición del alimento y vivienda... Hasta las tribus más pobres han producido obras que les proporcionan placer estético...⁶⁰

»De una manera u otra todos los miembros de la humanidad gozan del placer estético. No importa cuán diverso sea el ideal que se tenga de la belleza; el carácter general del goce que ésta produce es en todas partes del mismo orden... (...) La mera existencia del canto, baile, pintura o escultura entre las tribus que conocemos es una prueba del afán de producir aquellas cosas que causan satisfacción por su forma, y de la aptitud del hombre para gozar de ellas.

»Todas las actividades humanas pueden revestir formas que les concedan mérito estético.» (Boas, 1927:15)

Estas afirmaciones de Franz Boas en su estudio sobre *El arte primitivo*, nos conduce a otro ámbito. La idea no es determinar qué se considera como *arte* o como *mito* y desde cuándo se puede comenzar a hablar de ellos con propiedad. La cuestión es, más bien, aceptar que éstos existen como manifestaciones permanentes en todo grupo social que se conozca.

«Según Schelling no es el hombre quien crea el mythos sino el mythos el que crea al hombre, en cuanto ninguna sociedad humana hubiera podido constituirse sin una previa revelación de lo divino.

⁶⁰ De acuerdo con el placer estético hay estudiosos que afirman que incluso en la evolución existe una discriminación en este sentido. Como si *lo bello*, por algún motivo, tuviese más posibilidades de sobrevivir. Por aventurada que sea esta afirmación, los matemáticos muchas veces coinciden en esta apreciación y observan que la anhelada «perfección» de ciertas teorías o fórmulas muchas veces van acompañadas de características matemáticamente *bellas*.

Pues de otro modo sería preciso mostrarnos un solo pueblo —podríamos añadir: un simple grupo organizado, un clan— que careciera de tal «fundamento». (...)» (Schajowicz,1962:15)

Un sistema de creencias y de creación, crea las bases para establecer esquemas de valoración y de significación que modelan, además, los paradigmas de comportamiento que dan *identidad* al individuo. Las bases de estas afirmaciones no radican en que simplemente se crea o se estime conveniente que esto ocurra así sino a las conclusiones que conforman el estudio sobre las características del hombre a partir de la observación.

«Lo cierto es que el mito responde a una necesidad fundamental del espíritu humano...» (Grimal[ed],1963a:5)

Afirma Pierre Grimal en *Mitologías*. Los estudiosos son cautos —y, todos lo somos— al hacer afirmaciones de carácter general. Ya citamos anteriormente a Lévi-Strauss cuando observa: «...si el mismo absurdo se repite una y otra vez, y otro tipo de absurdo en otro lugar, resultaría una cosa que nada tendría de absurda, pues si lo fuese no volvería a aparecer.»⁶¹ Y a continuación nos recuerda uno de los tres primeros objetivos que encabezan este capítulo: la pervivencia y permanencia tanto de sistemas de creencias como de creaciones artísticas.

«...las historias de carácter mitológico son, o lo parecen, arbitrarias, sin significado, absurdas, pero a pesar de todo diríase que reaparecen un poco en todas partes. Una creación «fantasiosa» de la mente en un determinado lugar debería ser única —uno no esperaría encontrar la misma creación en un lugar completamente diferente—. Mi problema residía en intentar descubrir si había algún tipo de orden por detrás de este aparente desorden...

»En mi opinión es absolutamente imposible concebir el significado sin orden. (...) Hablar de reglas y hablar de significado es hablar de la misma cosa; y si reparamos en las realizaciones de la humanidad siguiendo los registros disponibles [30] en todo el mundo, siempre verificaremos que denominador común es la introducción de algún tipo de orden. Si este hecho representa una necesidad básica de orden en la esfera de la mente humana, y como la mente humana, finalmente, no pasa de ser una parte del universo, entonces quizás la necesidad exista porque en el universo hay algún tipo de orden, el universo no es un caos.» (Lévi-Strauss,1978:31)

Lévi-Strauss prueba que todas las historias, todos los pueblos tienen rasgos en común unos con otros y a pesar de las distinciones evidentes, existen similitudes que se presentan simultáneamente sin atender a diferencias ni a distancias en el tiempo ni en el espacio.

Estas afirmaciones resultan «comprometedoras» para muchos y en muchos sentidos. Si se acepta que esto es así no se puede evitar el enfrentamiento con los criterios más habituales que imperan en la actualidad. La manera en que Lévi-Strauss describe su concepción del universo y su sensibilidad hacia un «orden» que actúa por encima de cualquier otra consideración de «arbitrariedad» o de «casualidad» nos podría resultar difícil de comprender, por decirlo de alguna manera. Acostumbrados a ver casi todo aquello que no es inmediatamente «productivo» (o «rentable», más bien) y casi todo lo que incluimos dentro de «el mundo creativo» como fruto de un tiempo ocioso —en sentido peyorativo— nos cuesta cambiar de perspectiva y ver orden, significado, reglas y leyes en aquello que, como decíamos, se considera fruto de una fantasía antojadiza.

Esta cita se refiere específicamente a las creaciones mitológicas, sin embargo si las hacemos extensibles a las actividades creativas en general, podemos ver que, en la actualidad, sólo se les encuentra cierta «utilidad» cuando prestan un servicio práctico. Es decir, pueden «servir» como actividades de esparcimiento, de distracción, un estímulo a nuestras fantasías, sueños y deseos, cuando no son una «auto representación» a la cual consideramos que tiene posibilidades de incorporarse en nuestro ambiente y *redecorar* nuestra existencia. Aún cuando se pudiese criticar que es esta una visión extrema, se suele

⁶¹ Lévi-Strauss, (1978:29)

aceptar que quienes se permiten dedicar tiempo a algo no-productivo, pertenecen al grupo de los «afortunados, privilegiados de los artículos de lujo. Si estas ideas generales las aplicamos a la creación de mitos y a la creación escultórica, podremos, quizás, encontrarles un lugar en nuestra sociedad, un espacio de acción, sin embargo, la mayoría estará de acuerdo en que se hallan, evidentemente, lejos de toda relación o perspectiva con la realidad.

Si comparamos estas consideraciones con las palabras recién citadas de Lévi-Strauss las encontraremos muy alejadas del mundo de valores, de significación y de sentido unidos a un orden, a un sistema regulado por normas y leyes. El mundo de la creación está «sujeto a ley». El valor de «la vida» y del universo no es arbitrario. Tampoco lo es la esencia humana. La necesidad de ordenar, de salir del caos de las impresiones sensibles lleva al hombre a crear sistemas que, gracias a que obedecen a una forma de conocimiento diferente del objetivo-material-racional, pueden acceder a otros estratos de la condición humana y de «la realidad». No nos interesa ahondar en esta contradicción en este momento pues ya lo veremos más adelante. Lo que es importante preguntar ahora es lo siguiente: ¿a qué responde esta capacidad y la necesidad de crear objetos, reglas, ideas, historias... («realidades», en definitiva) que no inciden directamente en nuestra realidad práctica, inmediata? O quizás la pregunta sea al revés. ¿Podemos plantear que sí cumplen con una necesidad básica inmediata y cotidiana? ¿A qué valores responden? ¿A qué necesidades? ¿A qué parte de aquella «esencia» humana? ¿Cómo incide en la *condición humana*?

Recurrirnos nuevamente al pensamiento de Eliade para corroborar las afirmaciones de Lévi-Strauss:

«Lo primero que nos sorprende en las mitologías y folklores del «vuelo mágico» son su arcaísmo y difusión universal. ...se encuentra en todos sitios y en los estratos más arcaicos de la cultura.» (Eliade, ed. 1997:116)

Una vez resueltos los requerimientos básicos de subsistencia, se abre todo un campo de múltiples necesidades espirituales, intelectuales o simplemente *recreativas*.

«El animal está contento si sus necesidades fisiológicas —el hambre, la sed y el apetito sexual— están satisfechas. En la medida en que el hombre es *también* animal, esas necesidades son [28] en él igualmente imperiosas... *Pero en la medida en que el hombre es humano, la satisfacción de esas necesidades no basta para hacerle feliz, ni basta siquiera para mantenerle sano. (...) ...el conocimiento de la psique humana tiene que basarse en el análisis de las necesidades del hombre procedentes de las condiciones de su existencia.*» (Fromm, 1955:29)

La universalidad, la extensión espacial y temporal de la mentalidad creadora de mitos y su materialización en formas tangibles es una particularidad que ocupa gran parte del pensamiento de muchos investigadores. El esquema según el cual ordenamos el amplio espectro de características, tendencias y necesidades se ha ido desarrollando hasta completar casi todas sus funciones.

Comenzamos por reconocer una «esencia» humana para luego contrastarla con las particularidades e importancia de los procesos individuales. Las circunstancias ineludibles dan forma a la «condición humana» que, en conjunto llevan al ser humano a *actuar*. Las alternativas de dicha acción se diversifican en diversos cauces y todos ellos convergen en un objetivo común: cumplir con las *necesidades inherentes* a dicha estructura.

Las características básicas establecen los primeros parámetros para crear grupos. A partir de este primer paso se ordena, se construye y se crean formas para dar satisfacción al conjunto, al *todo* que representa cada individuo y a su *unidad* con el entorno.

Conservarse, conocer, comprender, crear, expresarse, comunicarse, situarse en el mundo... crea los cimientos y las pautas para su identidad, pertenencia, liberación, autoconocimiento... para, en determinados momentos, evadirse, trascender, gozar...

A pesar que la construcción de una «esencia» obedece a más recursos de los aquí expuestos, se han descrito al menos parte de las necesidades inherentes. Por lo menos aquellas que, por ahora, inciden de una manera inmediata en la orientación de esta investigación. Entre ellas, tal como se ha visto, se conforma *un todo* difícil de separar y de independizar en partes si no se quiere modificar su significación. Las *características básicas* que compondrán las *tendencias permanentes* y las *necesidades inherentes* conforman una unidad tanto para sus aspectos constitutivos como el incentivo de la acción que conllevan. El conjunto total de creaciones, creencias, valores, significación, normas, leyes, orden... es lo que compondrá finalmente las diversas áreas de «la cultura». Estudiaremos, según se vaya desarrollando la investigación y la propia argumentación, las formas de la mentalidad creadora de mitos, su manera de aprehender la realidad y sus particularidades constitutivas y cómo ésta forma de conocimiento coincide, de múltiples maneras, con la presentación escultórica de un universo cargado de significación.

Todos los sectores del conocimiento indagan en lo profundo de sus propias disciplinas para encontrar un principio. En este sentido, la mentalidad creadora de mitos y la creación escultórica ayudan a comprender lo originario, la esencia del hombre.

Enclavadas en lo profundo de la conciencia, desde los orígenes, la búsqueda de *principios* se diferencia de aquella planteada por la experimentación analítica. Las formas creativas de conocimiento no requieren desmembrar «la realidad» sino simplemente ahondar, liberarse de prejuicios e ideas preconcebidas para ir al encuentro de lo que está siempre ahí, aquello que muchas veces, por su simpleza, no se percibe.

Al hablar de *mitos* es frecuente (además de provocar cierta confusión), crear una imagen visual basada en la historia de los mitos universales. Generalmente esta imagen se muestra como un mundo oscuro e indeterminado poblado de seres sobrenaturales y hechos fantásticos que puede atraer en mayor o menor medida o incluso provocar rechazo. Esta es una visión muy diferente de la que se comprende a partir de las opiniones que describen los mitos en su realidad *viva*. Y aunque los mitos con los que se acostumbra a trabajar suelen referirse a un tiempo pasado, hoy se muestran bajo otros aspectos.

Algo similar ocurre al hablar de *escultura*; se puede recorrer una serie de obras, desde las primeras creaciones que conocemos de la prehistoria hasta formas de arte sin ningún precedente histórico.

Volviendo al inicio, ante el fenómeno de la pervivencia y permanencia de una mentalidad creadora de mitos, Eliade, como historiador de las religiones,⁶² estudia el universo mítico «muerto y superado» tras el tremendo esfuerzo humano por «desmitificar» el mundo. Su obra nos sitúa ante una nueva valoración de esta manera de concebir el mundo a partir de la idea de que la *tendencia mitificadora* nunca ha dejado de existir; sólo ha sido postergada, desvalorizada y, quizás, disfrazada pero nunca superada, desplazada, ni siquiera sustituida. La pervivencia de «aspectos» y «funciones» del mito es un hecho que sobrevive a pesar de la tendencia —casi obstinada— por construir un mundo, si lo podemos decir así, de la manera menos mítica posible.

El conjunto de perspectivas recogidas en este capítulo —que se irán profundizando a lo largo de estas páginas— nos ha llevado a reconsiderar el valor del individuo y de la

⁶² Tal como el mismo Eliade advierte a pie de página de uno de los capítulos de *El vuelo mágico*: «Estos términos son desgraciadamente muy vagos pero, como pertenecen al lenguaje corriente, me resigno a emplearlos. Por historia de las religiones o ciencia de las religiones se entiende en general el estudio integral de las realidades religiosas, es decir la forma y contenido de las manifestaciones históricas de una determinada «religión» (tribal, étnica o supranacional), así como de las estructuras específicas de la vida religiosa (formas sagradas, concepciones del alma, mitos, rituales, etc.; instituciones, etc.; tipología de la experiencia religiosa, etc.). Estas precisiones preliminares no pretenden circunscribir el ámbito ni definir los métodos de trabajo de la historia de las religiones.» Eliade, (ed.1997:171)

estructura mítica del pensamiento a través de una nueva valoración de la razón. Así, dos mundos que en un comienzo podían parecer contradictorios o mutuamente excluyentes, se combinan para lograr trascender los límites de nuestra condición y lograr nuestra ansiada *libertad*.

II: introducción al estudio de los mitos

Nuestro propósito ahora se centra en descubrir el mito en su «compleja simplicidad». El mito es complejo, entre otras cosas, porque el concepto que define la palabra *mito* soporta demasiadas definiciones. Es simple, sin embargo, gracias a su esencia originaria. Contiene lo auténtico de la esencia humana y del individuo en relación con el mundo. Las múltiples definiciones y diversas perspectivas desde las cuales abordar este universo llenan este capítulo con el propósito de contestar la siguiente pregunta: ¿Qué entendemos cuando hablamos de mitos?

«Sea que escuchemos con divertida indiferencia el sortilegio fantástico de un médico brujo de ojos enrojecidos del Congo, o que leamos con refinado embeleso las pálidas traducciones de las estrofas del místico Lao-Tse, o que tratemos de romper, una y otra vez, la dura cáscara de un argumento de Santo Tomás, o que captemos repentinamente el brillante significado de un extraño cuento de hadas esquimal, encontraremos siempre la misma historia de forma variable y sin embargo maravillosamente constante, junto con una incitante y persistente sugestión de que nos queda por experimentar algo más que lo que podrá ser nunca sabido o contado.

»En todo el mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias, han florecido los mitos del hombre; han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humanos. No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito.

»Lo asombroso es que la eficacia característica que conmueve e inspira los centros creadores profundos reside en el más sencillo cuento infantil, como el sabor del océano está contenido en una gota y todo el misterio de la vida en el huevo de una pulga. Porque los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente.» (Campbell, 1949:11)

Es difícil resistir al entusiasmo que transmite Joseph Campbell con estas palabras. Más que una explicación, este breve párrafo evidencia ese *algo* que difícilmente se puede determinar, pero que se reconoce a través del mundo de «la mentalidad creadora de mitos». Esta es una invitación a conocer y a formar parte de un *misterio*, de una «fuerza germinal», de un poder generador y, a la vez protector de *la vida*.

¹ Una dificultad a la que hacer frente. Tomamos prestado este término acuñado por Eliade para diferenciarlo del *mito muerto*. «Pero, como ahora... —dice Giambattista Vico en *Ciencia nueva*—[183] ...nos es naturalmente negado poder formar la vasta imagen de esa mujer que llaman «Natura simpática» ... igualmente, ahora nos es naturalmente negado poder entrar en la vasta imaginación de aquellos primeros hombres, cuyas mentes no eran en absoluto abstractas... (...)» (Vico, 1744:184) El mundo mítico se relega a un pasado remoto imposible de recuperar. Cuando los estudios se centran en lo que se conserva de las creaciones míticas, en plena dependencia de las fuerzas de la naturaleza (como ocurre en las recopilaciones de mitos universales, desligados del contexto social que les es propio), muchas veces se tienden a considerar como una finalidad en sí misma, lejos de lo que significa el espíritu mítico ante la vida. En estos casos, se puede hablar de *mitos muertos* pues perviven carentes, sin embargo, de la carga significativa que los anima. Ya no forman parte de la experiencia de la vida y de la esencia de aquel hombre completamente desconocido en la actualidad. Desde una perspectiva como esta, tan alejada de sus orígenes, aquellos mitos constituyen sólo un fin en sí mismo y ya no un medio para *algo más*. En palabras de Vico, y con toda certeza, es realmente imposible *saber*, por lo menos con algún grado de veracidad, qué sentimientos animaron el espíritu de los primeros hombres sobre la tierra, conocer sus sueños e ideas y los motivos que conducen a su imaginación para dar forma a semejantes creaciones. En la actualidad, por ejemplo, a propósito del importante interés despertado por las conferencias de Joseph Campbell emitidas por la televisión estadounidense, Rollo May dice: «Los mitos de China, India, Tibet, Japón y otras zonas de Oriente, emanan de una cultura diferente a la nuestra, y por lo tanto sólo podemos entenderlos parcialmente. Pero también nos ofrecen un panorama que podemos apreciar, cuando menos, desde la puerta.» (May, 1991:22) Y tanto esta como la opinión de Vico son una realidad. Por mucho que un estudioso se instruya en los conocimientos de estas culturas, siempre existe la suficiente distancia ideológica y temporal para que su comprensión, además que dificultosa, constituya un estudio parcial. Suelen ser culturas impenetrables para quien no ha nacido de ellas; los principios y los códigos de conducta y de comunicación se establecen bajo criterios y valores difíciles de comprender para una visión occidental de la realidad. Esta es una de las dificultades que intentaremos superar en este estudio.

Portadores del atractivo de un mundo más allá de lo que nos es asequible por medio de los sentidos —que habitualmente se presenta como *única* realidad: la materialidad, lo tangible—, los mitos presentan un mundo que no se puede *comprender*, en el sentido intelectual del término. Sólo asequible a través de la vivencia directa, las experiencias se cargan de significación ante estas posibilidades y dan la fuerza para sostener los principios fundaméntales de la vida.

La fascinación y eficacia de este trozo no se debe sólo a una buena dicción, su evidente elocuencia o a los amplios conocimientos demostrados por el autor.² Más bien demuestra una postura ante la vida que sólo puede asumir aquel que se entrega abiertamente a las circunstancias y hacia las posibilidades que la vida otorga. Una actitud que incita a disfrutar de ella sin necesidad de emprender análisis y juicios de valor que pretendan controlar los acontecimientos.³

Este texto denota la disposición propia de quien vive intensamente en comunión con aquello significativamente inexplicable. Aquellas preguntas que nunca encuentran una respuesta «válida» en términos tautológicos y absolutos sino más bien sirven de estímulo a todo aquel que consienta vivir lejos del miedo de «lo inesperado», lo inseguro, lo indeterminable... y al flujo constante de cambios y crisis. Aquel que por el simple hecho de *pertenecer* a este mundo concibe la totalidad del universo como propio.

Se dice que *se intuye* la pertenencia al mundo mítico; no todos parecen receptivos a esta forma de experimentar y de concebir «la realidad». Muchas veces es el miedo (y, por tanto, el rechazo) el que impera por sobre cualquier posibilidad de fascinación.

Sí, este texto seduce y al mismo tiempo aporta un panorama general de la esencia, de la creación, de la vida. La confirmación de su pervivencia y permanencia en las circunstancias que rodean al ser humano, su «florecimiento» «en todos los tiempos y en todas las circunstancias» los muestra como una parte constitutiva de la esencia humana. Al mismo tiempo, conllevan una función originaria y permiten acceder a «lo primigenio» como una fuente que nutre toda forma de conocimiento y de creación.

«las ideas olvidadas —afirma Jung— no han dejado de existir. Aunque no pueden reproducirse a voluntad, están presentes en un estado subliminal ... del cual pueden volver a surgir espontáneamente en cualquier momento...» (Jung, 1964b:31)

La insistencia demostrada aquí en la «pervivencia» de la mentalidad creadora de mitos es una reacción ante la postura que demuestran quienes están dispuestos a aceptar las formas y rasgos míticos siempre y cuando se conserven dentro de los límites de un pasado ya superado. Reliquias, antiguos vestigios, reminiscencias de épocas siempre anteriores y propio de culturas «lejanas» o no alcanzadas aún por los brazos del «progreso». Esto, cuando no se enuncian directamente en los límites del esoterismo y del ocultismo.

Cualesquiera sean los motivos, sin embargo, es poco habitual concebir el mundo de la mentalidad creadora de mitos como un asunto de actualidad y, mucho menos como algo necesario. Más bien supone una perspectiva reservada a ciertos grupos de *arqueólogos del conocimiento* —por decirlo así— o como tema de estudio para excéntricos investigadores que cuentan con el *privilegio* de tener tiempo libre para pensar en estas cosas. Uno de los

² «...el efecto producido por un pasaje sublime no consiste en alcanzar la persuasión del auditorio, sino, más bien, en provocar su entusiasmo. La admiración, combinada con la sorpresa, queda invariablemente muy por encima de lo que simplemente busca convencer y deleitar. La persuasión, por lo general, sólo de nosotros depende, mientras que los pasajes marcados con el sello de lo sublime ejercen [71] una atracción tan irresistible que se imponen soberanamente al espíritu del oyente.» *Sobre lo sublime*, texto anónimo editado junto con la *Poética* de Aristóteles (ed. 1985:71, 72)

De manera similar, la cita de Coomaraswamy en Introducción recuerda: «El estudioso del arte, si quiere hacer algo más que acumular datos, debe también sacrificarse: cuanto más amplio sea el campo de su estudio en el espacio y en el tiempo, más debe abandonar su provincianismo, más debe universalizarse ... Debe asimilar culturas enteras ... y debe también ser capaz de elevar sus niveles de referencia ... hasta el de la visión de las formas ideales. Más que curiosidad, debe sentir amor por el tema de su estudio.» (Coomaraswamy, 1980a:32)

³ Con la intención de que éstos se sucedan de acuerdo con los deseos individuales sin consideración de los bienes comunitarios o globales del entorno.

peligro que estudiaremos más adelante es que la «pervivencia subliminal» tal como subraya Jung da al mito un poder sobre dimensionado.

No obstante para Campbell, tanto como para otros estudiosos, la finalidad de sus investigaciones radica en restablecer una *comprensión* de los mitos. Reconocer la vitalidad, la vigencia y la capacidad originaria que éstos conllevan para renovar fuerzas. Poderes ocultos tras el velo de las urgencias de la vida cotidiana, de «la vida real» y que actúan, siempre, postergando la importancia de lo esencial y vitalmente necesario —por lo menos en los términos que lo comprendemos aquí—.

Eliade confirma que tanto el comportamiento como ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son «constitutivos» del ser humano. Existen como fundamentos de la propia estructura. Inmutables, inmunes al paso del tiempo, el universo mítico no ha sido destruido ni superado; sus rasgos permanecen almacenados en espera de que les sea dado un espacio donde pronunciarse.

«...vamos a afincarnos en el mito real, el mito que guarda relación con los asuntos serios de la vida. Este mito es un precedente, pero es también algo más. (...) El mito en sí confiere, o ayuda a conferir, el objeto del deseo humano: la vida.» (Hocart, 1969:23)

Cuál es este «mito», de qué trata esto que ya desde el primer acercamiento parece más que dificultoso, indefinible, inaprensible. Lo primero a tener en cuenta, es que la *mentalidad creadora* —y también ciertas características que se describen dentro del *pensamiento salvaje*, *conciencia mítica* o como se prefiera llamar— no son manifestaciones exclusivas de épocas remotas ni de culturas específicas. Sin embargo, y a pesar de que esto sea así, es necesario intentar situarse en aquellas donde el mito está *vivo*: —dentro de las que se pueden encontrar culturas ya desaparecidas o *exóticas*, *primitivas*, salvajes, arcaicas, tradicionales o, simplemente, que se refieren al pasado— con el propósito de percibir la creación mítica en su complejidad real: allí donde no ha sucedido aquel llamado *proceso de desmitificación* —y, por tanto, donde se reconocen como tal y no existe necesidad de enmascararlos bajo otras apariencias—. ⁴

Se habla de la importancia del estudio de *otras culturas*. Algunas investigaciones han logrado comprender la importancia del «mito vivo», en palabras de Eliade, y han trabajado para comprenderlo dentro de su propio contexto, el medio que da vida al mito. Ian Barbour también se refiere a este «estado del mito». Intenta aproximarse al «mito vivo» para distinguirlo de las fábulas. Resalta el valor del mito en la vida social como modelo y moderador de sistemas paradigmáticos para las experiencias y acciones en la vida cotidiana.

«...Alasdair MacIntyre writes: A myth is living or dead, not true or false. You cannot refute a myth because as soon as you treat it as refutable, you do not treat it as a myth but as a hypothesis or history. Myths which could not easily coexist if they were hypotheses or histories, as for example rival accounts of creation, can comfortably belong to the same body of mythology.» ⁵

Cuando se trasladan las dificultades para definir los mitos al mundo del lector no especializado su extrañamiento, su pérdida de condiciones vitales, son aún más acusadas.

⁴ Campbell busca los orígenes de la conciencia mitológica, ver: Campbell, «In the Beginning: Origins of Man and Myth», *Transformations of Myth Through Time*, 1990

⁵ La traducción de esta cita que hace Barbour es más o menos la siguiente: «Alasdair MacIntyre escribe: Un mito está vivo o muerto, no verdadero o falso. No se puede refutar un mito porque tan pronto como se trate como refutable, no se está tratando como un mito sino como una hipótesis o historia. Aquellos mitos que no podrían coexistir si fuesen considerados como hipótesis o historias, como por ejemplo mitos de creación contradictorios, pueden pertenecer cómodamente al mismo organismo de la mitología.» Citado por Barbour en el capítulo «Function of Myth», *Myths, Models and Paradigms...* Barbour, (1974:24)

Las formas míticas suelen encontrarse escindidas y pierden su reconocimiento social, por lo cual aquellos rasgos y valores *universales* se convierten en algo individual y anecdótico.

Parafraseando a Ian Barbour define mito como una narrativa compleja donde se combinan símbolos e imágenes religiosas. En general, —explica— un mito es una historia para sacar de manifiesto algún aspecto del orden cósmico.

Mito, en lenguaje cotidiano viene a significar algo que ha perdido su valor original y al cual se confiere otro, pero no ya sobre bases *objetivas*.⁶ Es decir, dichas bases no se corresponden ya con la propia esencia sino que sólo existen en consecuencia con una única realidad, con la particularidad de *una* personalidad. Esta pérdida de las bases objetivas hacen que el mito exista sólo dentro de un mundo imaginario sin referencia con ninguna *realidad* y esto, muchas veces, en un sentido peyorativo. El *valor mítico* se reserva en exclusiva para aquellos que viven —o que vivían— en empatía con las fuerzas de naturaleza y, por esto, lejos del alcance de quienes han perdido tal relación. Desde la perspectiva del pesimismo ontológico y semiológico, el mito se envuelve hoy bajo el análisis racionalista, en un espacio para desarrollar caprichos fantasiosos de una imaginación incontrolada y antojadiza dentro de lo que se desprecia como *lo irreal*. Ni siquiera las obras de la ficción, como género literario, cuentan con tales interpretaciones pues se les confiere la posibilidad de una preconización cuando aluden a presagios del avance tecnológico, pues el contenido está apoyado sobre bases *objetivas* y *verdaderas* que cuentan con un reconocimiento consensual digno de tales *divagaciones*.

Se han emprendido verdaderas odiseas en el intento por aprehender el mito, su significación, la búsqueda de sus orígenes y la constatación de los principios que sustentan la conciencia mítica. Todos (o casi todos) coinciden en reconocer lo problemático de los resultados de tal empresa. Resulta tentador y aparentemente práctico a este respecto, comenzar por el análisis de la estructura de los mitos singulares, pero esto representa un trabajo, si no más problemático, imposible de realizar con cierto grado de objetividad. Cuando el mito es erradicado del grupo al cual pertenece y al contexto temporal e ideológico del cual es fruto, lo único que queda para conservar algo de su universalidad y de lo que existe en ellos como una constante es la investigación en torno al tipo de pensamiento del cual emerge: el estudio de *la mentalidad creadora de mitos*.

Muchas de las características y particularidades de dicha *mentalidad* han sido estudiados por sociólogos, antropólogos, científicos y psicólogos en busca de nuevas perspectivas para su análisis que, sin entrar en contradicción directa con los principios característicos del método analítico y científico, son capaces de renovar el panorama. Esta perspectiva hace de los mitos un tema asequible al gran público y los libera de aquella carga o *categoría mística* que muchas veces desprestigia y perjudica el interés real hacia este tema. Como por ejemplo, en la relación de la conciencia mítica con *lo sagrado*, puede ser incorporado como aquel «sentimiento oceánico» con los cuales se expresan algunos de los más renombrados investigadores. Esto implica el hecho de tener en cuenta otra consideración: si conceptos como *mito* y *arte* contaran con una definición precisa y una delimitación clara de su actividad, perderían su potencia originaria para transformarse en un área predecible e incapaz de reunir las condiciones que les son propias.

Ante las dificultades que ofrece la investigación a todo aquel que emprende un estudio en torno al discurso mítico y las consecuencias y características que de éste derivan, como *conciencia*, *esencia* y *raíz mítica*, por ejemplo, Manfred Frank se pregunta por qué no comenzar el análisis de los «mitos singulares». Inmediatamente deshecha esta

⁶ Confusión alrededor del término, ver Kirk, (1970:21ss)

posibilidad —de manera idéntica a como lo hace Kirk— por un problema metodológico, y explica que es necesario saber *qué* se quiere explicar antes de emprender un análisis de las causas. Y dice:

«Se siente uno tentado de resolver la cuestión de manera «empírica», [81] es decir, echando mano de un par de mitos y extrayendo de ellos los rasgos generales. Pero en ese caso lo que haríamos sería simplemente tomar como criterio de nuestra selección a nuestra propia comprensión común previa y con semejante manera de proceder no podríamos alcanzar ninguna determinación científica.» (Frank,ed.1994:82)

Y continúa:

«(...) ...con el término «mito» se designa todo tipo de asuntos: el comportamiento social estandarizado, símbolos colectivos, ideologías, concepciones el mundo, relatos de dioses, cuentos populares, testimonios religiosos, relatos heroicos, historias sobre los orígenes del mundo, alegorías de la naturaleza, «mitos de la vida cotidiana», etc., etc. (...) Y aún más: podríamos contestar qué es el mito estableciendo una relación de los *motivos* que aparecen con mayor frecuencia (es decir, de manera *temática*) ... [pero] los motivos que aparecen en los mitos también aparecen en otro tipo de textos y por tanto no definen el campo genérico del relato mítico ... Así las cosas, podríamos intentar explicar el mito por medio de un análisis funcional, pero ... los mitos podrían tratarse como si fueran lenguas, dejando a un lado su contenido (porque éste es completamente imprevisible: todo puede ser mito) en favor de su forma peculiar de clasificar el mundo, la naturaleza o la sociedad. (...) Y finalmente podríamos querer estudiar la función *comunicativa* de los mitos, esto es, no su contenido (*aquello que* cuentan), ni su sintaxis (la forma en que se estructura la narración), sino el tipo de acción social, esto es, se trata en definitiva de legitimar la existencia y la constitución de la sociedad por medio de un valor supremo. (...)» (Frank,ed.1994:82)

Todo parece susceptible de transformarse en un mito. Todo lo que es producto de asombro, la fuerza que encuentra en la experiencia directa, tanto de fenómenos naturales como su propia naturaleza interior y comportamiento son estímulo y base para creaciones míticas. Cuando un suceso u objeto se distingue del resto y se diferencia por sus características, se le confiere mayor importancia singular, se transforma en un ideal capaz de conformarse en paradigma como modelo de forma, se actitud, de manera de ser. Paradigmas universales concebidos por una comunidad y para la comunidad en vías de la búsqueda de *aumento*. Cuando un objeto un ser o un acontecimiento rompe la rutina del comportamiento habitual es capaz de generar un paradigma y servir de motivación para una creación mitológica o cargarse él mismo como fenómeno mítico. El mito no es un asunto que se imponga al hombre como una visión indefectible sino que existe de acuerdo con las posibilidades que se le otorgan. El mundo de la conciencia mítica se desenvuelve cuando el entorno se carga de *posibilidades*. Cuando esto es así, se vuelve un universo para explorar pues en él encontramos un espacio donde asentar preguntas fundamentales.

«Sea como sea, los ejemplos nos muestran que no podemos comenzar tan alegremente a interpretar mitos con una actitud empírica: a lo mejor lo que queremos interpretar ni siquiera son mitos. (...)»
» (...) No sólo es la metodología la que modifica el ámbito del objeto de estudio, sino que toda definición de algo presupone también una postura teórica, independientemente del modo de acercamiento que se haya elegido. (...) ...para saber lo que es un mito se precisan determinadas perspectivas cognitivas no contenidas en la materia, sino articuladas en determinados intereses típicos de cada época. Por ejemplo, la definición de mito será muy diferente en una era prefilosófica de la historia de la humanidad ... que bajo las condiciones de una ilustración filosófica... (...)» (Frank,ed.1994:83)

Los intentos por definir tanto la palabra mito como el campo de acción al cual se refiere no son pocos pero con cada uno de ellos se comprueba las dificultades que presenta el mito hacia todo lo que le exponga a una visión generalizada que no tenga en consideración la importancia de sus particularidades; también abundan los autores que

asumen la imposibilidad de separar al mito vivo de la esfera religiosa de la que emerge y de la cual forma parte y muchos parecen coincidir en la importancia del hecho de que originariamente el mito se transmite como un legado oral y no forma parte de la tradición literaria hasta mucho más tarde.

Hans-Georg Gadamer en *Mito y razón* identifica el mito como el intercambio entre narrador y oyente:

«La palabra «mito» sugiere convencionalmente ... que la vida genuina del mito se realiza como leyenda oral ... incompatible con la escritura canónica.» (Gadamer,1993:29)

La importancia de la narración radica en la interacción entre narrador y oyentes, la cual, según afirma Gadamer:

«La forma de la narración que es propia del mito tiene su lógica propia.» (Gadamer,1993:31)

Donde, desde el uso del nombre de las cosas que se narran ya se provoca un efecto en el que lo escucha:

«Nombrar es como aludir a lo que se puede narrar.» (Gadamer,1993:31)

Al narrador se le exige también, de cierta manera, que no se olvide de ningún acontecimiento, que los enumere. En la narración se respeta el «ámbito de libertad» del narrador, que puede embellecer y enfocar los acontecimientos desde lo que para él es significativo. Esta *ambigüedad* de la narración —arbitrariedad o subjetividad, si se permite esta expresión— no debilita el contenido del mito pues lo narrado es superior a la forma en que se realiza; de cierta manera el interés trasciende la experiencia misma;

«No es una debilidad de la presencia de lo narrado que exista esa posibilidad de narrar lo mismo de diversos modos.» (Gadamer,1993:32)

Y la *significación* específica que cobra el mito en virtud de sus peculiaridades narrativas convierte la pregunta por la «autenticidad» y la «fiabilidad» de lo narrado en algo inútil.

«...la verdad de las tradiciones míticas no debe ser equiparada con el valor que se le concede a la noticia histórica...» (Gadamer,1993:37)

Sin embargo, aclara que esta *credibilidad* del mito nada tiene que ver con la fe:

«No tiene ningún sentido hablar de fe en relación con un mito o con historias míticas, porque, visto desde el punto de vista de la fe, las narraciones míticas se encuentran más allá de la pregunta acerca de si algo ha acontecido realmente o no.» (Gadamer,1993:37)

«Los mitos se remontan a los primitivos narradores y sus sueños, a los hombres movidos por la excitación de sus fantasías. Esa gente no era muy distinta de la que, generaciones posteriores, llamaron poetas y filósofos. Los primitivos narradores no se preocupaban del origen de sus fantasías; fue mucho tiempo después cuando la gente empezó a preguntarse de dónde procedía el relato.» (Jung,1964b:85)

«(...) El mito parece a primera vista un puro caos, una masa informe de ideas incoherentes y vano y ocioso tratar de buscar sus razones. Si hay algo que puede caracterizar al mito es el hecho de que está «desprovisto de rima y de razón».» (Cassirer,1944:113)

Debido a este tipo de comentarios que, por supuesto no es la idea que defiende Cassirer como fundamento de su estudio, son muchos los autores que intentan acercarse al mito a través de su origen y desarrollo etimológico,⁷ indagando en diccionarios en busca de alguna definición que lo abarque. Pero se sigue este camino se comprende que, a lo más, se podrá relatar una historia en la que se explique la concepción del término mismo y cómo esta se ha modificado según el propio espíritu de cada época. Pero este no es el acceso que buscamos para penetrar en el mundo del mito; si utilizamos este método sólo lograremos reducir el mito a una simple descripción general que nada nos dice del significado que éste puede tener para el individuo o su propia sociedad — o también se puede aceptar la definición de Manfred Frank que dice:

«...mito significa originariamente tanto como <palabra>, <discurso>, <relato>, <ficción>...»
(Frank, ed. 1994:29)

Según estas afirmaciones, en su origen el mito no representaba complicación ni confusión alguna. G.S. Kirk asegura que

«La ambigüedad semántica no tiene su raíz en su uso antiguo, y, para Platón (el primer escritor del que se tiene noticia que utilizó el término), *mythologia* significaba <hablar de o contar historias>.»
(Kirk, 1974:18)

Esto demuestra que la confusión que ronda tanto a la palabra *mito* como a *mitología* son posteriores y pertenecen a una conciencia *moderna* que intenta aprehender los mitos y no una complicación inherente al tema.

La mayoría de los investigadores parecen concordar en que «un mito» constituye en sí, y de manera general, siempre un relato. El mito no es ya sólo *palabra* sino que cuenta con una procedencia que le atribuye su carácter de «relato tradicional». Si esto es así, se debe comprender qué distingue a un mito de otros tipos de relatos.

«En el fondo —dice G.S. Kirk que, como se ha visto, es uno de los investigadores que rechaza más enérgicamente cualquier definición que limite a los mitos, dice:— los mitos son relatos que han ido pasando de generación en generación, que han llegado a hacerse tradicionales. Para que no sean simples relatos transitorios sin más ... han de poseer unas características especiales. Lo mismo ocurrirá con los que los cuenten... (...)» (Kirk, 1970:291)

«Una dificultad primordial es que no hay mayor acuerdo en lo que es la naturaleza del cuento popular del que hay sobre cuál es la de los mitos. (...)» (Kirk, 1970:47)

Kirk analiza la etimología y la historia del término *mito* donde no existe diferencia entre la visión actual con la de los antiguos griegos, y generaliza que todas ellas constituyen «historias tradicionales». Pero guiado por su rechazo hacia toda teoría que pretenda establecer parámetros absolutos en la creación de mitos, especifica que «no todas las historias tradicionales son mitos»⁸ pues muchas de ellas tienen claras referencias históricas, a las que les da el nombre de «narraciones semi-históricas».

Pero incluso delimitando éstas como un rango particular, tampoco puede concluir, según su razonamiento, que todo relato tradicional no histórico pueda considerarse un mito. Y aquí distingue los «cuentos populares»: simples cuentos, generalmente ingenuos que poseen casi todas las sociedades.

⁷ Kirk da ejemplo de esto cuando expone un estudio etimológico y el uso antiguo del término *mito*. Ver Kirk, (1974:18,19,48) O tal como afirma en una edición anterior: «Para los griegos *mythos* significaba simplemente <relato>, o <lo que se ha dicho>... (...)» Kirk, (1970:21)

⁸ Kirk, (1974:19)

«Estratagemas ingeniosas, evasiones o la simple solución de ciertos dilemas, aventuras en las que se realizan deseos insatisfechos, en las que se matan monstruos y se liberan princesas, son por lo general, los rasgos sobresalientes de los cuentos populares, a diferencia de la fantasía, la profundidad y otras referencias generales que solemos atribuir a los mitos. De todos modos, no podemos hacer una distinción rígida. En ocasiones las características de «los cuentos populares» se encuentran en los mitos y las de los «mitos» pueden darse también en ciertos cuentos tradicionales.» (Kirk, 1974:20)⁹

«Los mitos son cuentos y los cuentos son la forma principal de expresión y de comunicación de las sociedades tradicionales. Sin embargo, los cuentos relatados por narradores o de manera menos formal carecen de estructura fija en una cultura oral. Los temas centrales se conservan con bastante regularidad, pero los detalles y los puntos destacados cambian según los intereses del narrador y de la audiencia. (...)»

»La evidencia del cambio en los puntos sobresalientes de los mitos transmitidos oralmente se debe en gran parte a la investigación de los antropólogos...(…) ... Franz Boas (...) Le interesaba especialmente la manera en que se transmitían las historias de un grupo tribal a otro, y así descubrió que se producía una unificación gradual de temas a medida que la tradición perduraba y los contactos culturales se ampliaban. ... [25] (...) Boas se negó a establecer una distinción categórica entre cuentos populares y mitos. ...su principal argumento continúa siendo válido: la afirmación de que hay un continuo trasvase de un tipo de cuento a otro —de los «serios» a los simples «cuentos de entretenimiento»—, según una definición ingenua, y al revés. (...) (...) Ruth Benedict, discípula de Boas, defiende el mismo punto de vista con una ligera diferencia, que consiste en añadir el discutible matiz de considerar los mitos como narraciones religiosas relacionadas con los ritos. (...)

»...nueva teoría antropológica ... 1920 por B. Malinowski ... islas Trobriand ... íntima relación existente entre las leyendas populares y los diferentes aspectos de la vida social de las islas. De este modo llegó a la conclusión de que los mitos no eran el reflejo de acontecimientos cósmicos o de misteriosos impulsos del alma humana, sino más bien una constatación de tipo «estatuario»... [«charter»; los mitos como «carta de Naturaleza» de los pueblos o «constitución oral». Nota p.pág] [26] de las instituciones y conductas sociales, una justificación de las costumbres, creencias y actitudes sociales. [Magic, Science and Religion] (...) ...tres categorías de cuentos en las islas Trobriand ... mitos «serios», leyendas historicistas y relatos destinados simplemente a entretener. (...) ...su concepción de que los mitos «serios» no son esencialmente emotivos ni reflexivos ... llegó a constituir el núcleo central de la exagerada teoría «funcionalista» ... de Radcliffe-Brown.

»Según esta teoría ... los mitos, al igual que los ritos, forman parte del complejo mecanismo social y como tales constituyen sólo una respuesta a los requerimientos estructurales del grupo orgánico. (...) E. R. Leach (...)

»...algunos antropólogos, y en especial los que han investigado en África, donde la tradición folklórica es excepcionalmente rica, han empezado a valorar el cuento más como algo significativo en sí mismo que como una rueda de la máquina social. E. E. Evans-Pritchard... [27] ... «no puede hacerse una distinción muy clara entre los mitos y los cuentos populares». Una posición muy similar es la que Ruth Finnegan adopta... «los Limba no establecen una distinción clara entre estas historias y las otras; ni es fácil imponer desde fuera una distinción de esta clase». (...)

»(...) Los cuentos populares se refieren esencialmente a la vida, a los problemas y las aspiraciones de la gente corriente del pueblo. No son aristocráticos. Los mitos griegos, en cambio... (...) Los cuentos populares no tratan de problemas generales como la inevitabilidad de la muerte ni de cuestiones institucionales como la justificación de la monarquía. Sus preocupaciones sociales se reducen a las de la familia. (...) [28] ...no llegan a incluir dioses, en el sentido habitual, ni problemas religiosos. Los cuentos populares tienden a ser realistas pero a la vez impersonales; no se sitúan en un pasado remoto... [continúa con las diferencias] [29]

«(...) Por una parte, sigo manteniendo que existe una distinción útil y efectiva entre los cuentos populares y los mitos, y por otra, que en ciertos cuentos griegos ... se encuentran elementos folklóricos. Pero no hay en esto una contradicción real si... (Kirk, 1974:30)

Manfred Frank recomienda esquivar una definición de mito por dos motivos. El primero porque —indica— resulta tedioso comenzar con una definición que sólo será posible comprender según se desarrollen los argumentos. Y segundo porque para una correcta definición, delimitación o determinación.

⁹ Para una mayor amplitud del pensamiento de Kirk con respecto a la relación de los mitos y los cuentos, ver Kirk, (1970:44)

«¿De dónde podríamos tomar prestado sin tener que robar?» (Frank,ed.1994:80)

Más allá de estos dos motivos, Frank llama la atención sobre una sutil ambigüedad semántica que, aunque en principio puede parecer insignificante, conlleva mucha importancia.

«En efecto, resulta muy distinto hablar de *el* mito (es decir, del mito en general y en su esencia) a hablar de *un* mito... Los mitos singulares son relatos y pueden relatarse de nuevo: el mito no.» (Frank,ed.1994:80)

Pero el valor que porta *la ambigüedad* para el mito sobrepasa cualquier observación semántica frente a la resistencia que opone el mito a una definición única pues ya en el origen de las palabras se presenta una contradicción insalvable. El mito requiere de toda la amplitud de criterios y libertad posibles por lo cual cualquier definición, por amplia que esta fuere, tiende a estrechar aquellos márgenes impidiendo una manifestación real y completa de los mitos.

«...se habla de «representaciones míticas», de «fenómenos míticos», o incluso, como Kolakowski, de la «raíz mítica de la civilización», sin que estos términos guarden relación alguna con relatos individuales sobre dioses y héroes, sino que con ellos se designan [80] asuntos que no tienen nada que ver con lo que quiere decir etimológicamente el término «mythos». Pero aún se complica más la cosa cuando el predicado «mítico» se transfiere a contextos que no se autocaracterizan en absoluto como tales, por ejemplo, la legitimación del Estado de derecho, algo que dudo que ningún sociólogo o político actual tildase de «mítica». Sin embargo, la productividad y el carácter innovador de los descubrimientos científicos consiste precisamente en llamar la atención sobre relaciones que no habían sido vistas hasta ahora, en descubrir por ejemplo una relación entre la esencia de las opciones míticas y la legitimación de una sociedad. (...)» (Frank,ed.1994:81)

Una de las posibilidades que ofrece la ambigüedad es la de tratar los temas en forma de una *totalidad*, considerando todas sus alternativas, algo que es imposible cuando de desmembra el universo en busca de valores *absolutos*. Esta opción debe estar dispuesta a tratar con lo absurdo, lo irracional, lo fantasioso, lo misterioso y lo oscuro puesto que estas realidades también forman parte del universo humano y también del físico (natural).

Como dice Martin Buber:

«...tocamos el fondo del problema antropológico cuando reconocemos lo que en el hombre no es racional como también específicamente humano. (...) Hay que comprender la razón humana en conexión siempre con lo que en el hombre no es racional.» (Buber,1942:80)

Con respecto al desafío que presentan las definiciones, concluimos que más importante es establecer un ángulo específico desde la cual abordar un tema que precisar en su definición en cuanto tal.

Con una definición «formal» del mito y de «la mentalidad creadora de mitos» no alcanzaremos los objetivos planteados por este trabajo. Proponemos, entonces atender a la investigación de Ernst Cassirer, ya que es uno de los estudios que nos resulta más esclarecedor a este respecto.

Con tantos interrogantes en torno al mundo de la mentalidad creadora, es este quizás la mejor manera de iniciarnos en un estudio profundo de las formas de pensamiento mítico. Además de lo exhaustivo de la investigación de Cassirer, aporta una perspectiva muy amplia y completa de lo que intentamos abarcar. Paradójicamente, a esto se suma que sea esta una de las obras que mayor incidencia han tenido al plantearnos este trabajo y se corresponde también con una de las lecturas iniciales que incitaron nuestra curiosidad.

i metodología «crítica» para aprehender una «modalidad de conformación espiritual»

Los asuntos en torno a «las ciencias de la cultura» conforman el ámbito de estudio donde Cassirer centra la mayor parte de su obra. En *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas* afirma que el origen del conocimiento, al contrario de lo que se suele suponer, las raíces del pensamiento filosófico, de la ciencia y de toda forma de conocimiento se encuentra en el pensamiento «mítico-religioso» y no a partir del desarrollo del pensamiento filosófico.

Si lo que el hombre moderno desea es *trascender* el mundo mítico esto —explica— no se puede hacer desde una simple *negación* de sus principios o de su *realidad*. Las perspectivas y formas con las cuales la conciencia mítica aprehende la realidad sólo podrá ser superada *desde sus orígenes*. Es decir, *la mentalidad creadora de mitos* es un asunto que obliga y compromete a *comprenderlo*. El mundo del mito, un universo hoy intrincado por las fuerzas de la propia racionalidad se debe afrontar, por afinidad o por oposición, desde el conocimiento de sus propios principios.

El problema inicial es, entonces, encontrar la manera de plantear una «crítica de la conciencia mitológica» pues esto implica ya un conflicto directo con la filosofía. La «crítica» —afirma— pertenece a aquel campo que ha luchado por separarse del mito.

«El problema de lo que es y de dónde nace el conocimiento humano no surge, ni mucho menos, como un producto tardío de la especulación filosófica. Figura, por el contrario, entre los grandes problemas de la humanidad cuyo punto histórico de partida no es posible señalar, pues su rastro se pierde entre las nebulosidades prehistóricas del pensamiento mítico-religioso.» (Cassirer, ed. 1974:9)

Esto introduce y da referencia, en pocas palabras, de la obra inagotable que nos espera en este capítulo: *La filosofía de las formas simbólicas*. Según el método «crítico» la primera tarea es conocer la forma según la cual el ser humano percibe, aprehende y hace propio el mundo y las circunstancias de las cuales forma parte y que él mismo ayuda a conformar. En nuestras palabras, la manera según la cual el ser humano *ordena* y *clasifica*, da significación y valores; en pocas palabras, cómo cumple con la necesidad inherente de *situarse-en-el-mundo*.

Describe, en primer lugar, el procedimiento de la «filosofía crítica»:

«Una de las primeras y más esenciales tesis de la filosofía crítica es que los objetos no le son «dados» a la conciencia ya conclusos y rígidos, en su nudo «en sí» sino que la referencia de la representación al objeto supone un acto autónomo y espontáneo de la conciencia. El objeto no existe antes y fuera de la unidad sintética, sino que, por el contrario, es constituido en ella; no es una forma acuñada que simplemente se imponga y se imprima a la conciencia, sino que es el resultado de una conformación que se efectúa por medio de los instrumentos básicos de la conciencia: las condiciones de la intuición y del pensamiento puro.» (Cassirer, 1923:51)

En base a esta afirmación, donde se establece que el conocimiento nace de un acto espontáneo de la conciencia gracias a la intuición y al «pensamiento puro», Cassirer señala la necesidad de tener en consideración la *unidad* de las materias del conocimiento.

Comprende que si descarta una parte del conocimiento por *subjetiva*, es inevitable que esto anule las posibilidades «objetivas» para considerar cualquier forma o medio de conocimiento.

El concepto «mito» presenta un problema inmediato e irremediable que interfiere con sus propósitos de investigación. Propone que se comprenda el mito bajo un criterio definido, lejos de los problemas ocasionados por las interpretaciones, definiciones y prejuicios y en su lugar, le denomina «modalidad de conformación espiritual».

«Una «crítica de la conciencia mitológica» en sentido en que la trata de llevar a cabo este segundo tomo de la *Filosofía de las formas simbólicas*, en el estado actual de la crítica y científica, debe parecer no sólo un atrevimiento sino inclusive una paradoja. Pues desde Kant la «crítica» presupone un *factum* al cual se dirija la pregunta filosófica; un *factum* que no es creado por la filosofía en su significación y validez peculiares sino que, habiéndolo encontrado, investiga sus «condiciones de posibilidad». Pero ¿el mundo del mito constituye un *factum* semejante comparable de algún modo al mundo del conocimiento teórico, al mundo del arte o de la conciencia moral? ¿Acaso el mundo del mito no ha pertenecido siempre al campo de la ilusión del cual la filosofía, como teoría del ser, debe mantenerse alejada y no inmiscuirse en el sino, por el contrario, apartarse del mismo cada vez más clara y tajantemente?» (Cassirer, 1923:9)

Desde un primer momento, Cassirer observa el proceso de desmitificación del pensamiento. Originado en la antigüedad aunque sostenido incluso hasta nuestros días. Toda la historia de la filosofía lucha por separarse y liberarse de las consideraciones míticas en un enfrentamiento que se agudiza al extremo de convertirlos en opuestos. Sobre todo cuando se trata del problema del *ser*, el «idealismo filosófico» simplemente relega todo el universo mítico al campo del *no-ser*.

Orientado por el pensamiento de Parménides, el «pensamiento puro» conquista su propio dominio y autonomía dando al mito por superado y olvidado pues sus preceptos prohíben todo contacto con el no-ser. Esta es una percepción ampliamente aceptada que no cambia hasta que el Período Romántico renueva el interés, llegando incluso a proclamar, como vemos con Manfred Frank, la llegada de una «Nueva Mitología». Dicho interés, sin embargo, no logra desprenderse del espíritu de la época y la mayoría de los estudios se dirigen hacia una mitología comparada, orientada principalmente hacia la investigación de su «materia» en lugar de un análisis filosófico de su «forma».

El interés «redivivo por el mito» gracias a los trabajos de la ciencia sistemática de la religión, la historia de la religión y la etnología, cuenta cada vez con mayor información acerca de los mitos, pero no existe «*unidad* de este múltiple y heterogéneo material». ¹⁰ La unidad en el interés de las distintas disciplinas por el mundo de la mentalidad creadora de mitos no está establecida porque no se ha planteado o, simplemente, porque se le ha recluso a una resolución en términos psicológicos que, —crítica— presentan una metodología [la «psicología evolutiva» y la «psicología étnica general»] que con sólo explicar la procedencia pretende que se ha *comprendido* algo. Juzga esta actitud como una «falta de introspección sistemática en la «forma interna» de lo mítico». ¹¹ A diferencia de otros medios de conocimiento que se han consolidado en base a un principio de validez «objetiva» [como la lógica, la ética o la estética por ejemplo], el mito no ha contado con ningún tipo de apoyo semejante. Ha permanecido siempre a merced de la «psicología y el psicologismo». En este sentido, la *universalidad* del mito, un asunto reconocido por la mayoría de los estudiosos, no es motivo con fuerza suficiente para consolidarlo en comunión con su carácter *subjetivo* y, por lo tanto, pervive en una condición de *no-ser*.

Esto se debe, sobre todo, al desprestigio por su *carácter originario* a que hacía referencia hace un momento. La dependencia de un origen «mítico-religioso» de toda forma de pensamiento. El hecho de que ésta constituya una estructura presente en el nacimiento del ser humano le niega la posibilidad de una adecuada consideración.

¹⁰ Cassirer, (1923:10)

¹¹ Cassirer, (1923:15)

Cassirer advierte del peligro de esta actitud pues pone en riesgo la credibilidad de otras disciplinas que portan las mismas formas de *la mentalidad creadora de mitos*. A propósito de esto, es interesante que sea uno de los pocos estudiosos capaces de afirmar, desde una perspectiva «crítica» y con fundamentos concretos la correspondencia tanto de la «teoría de la representación mítica» como la «fundamentación estética» y la «teoría del arte». Tanto unas como otras componen una «unidad sistemática».

Además de la confirmación del origen «mítico-religioso» que conforma toda forma de pensamiento posterior, la afinidad entre las formas míticas y artísticas implica directamente la negación de dichas formas. Si se niega el mito en cuanto tal, se está negando también toda posibilidad de «objetividad» para la creación artística. Esto induce a cuestionar tanto su «utilidad» como sus posibilidades de «realidad».

Si esto lo traducimos según los rasgos constitutivos de la «esencia humana», de características, tendencias y necesidades inherentes, podemos ver que la actualidad presenta una contradicción vital hacia dicho sistema. ¿Mediante qué medios se satisfacen las necesidades inherentes? O quizás debamos pensar en que simplemente no se cumple con estas expectativas y se han postergado y sólo las consecuencias podrán reconducir esta situación de carencia espiritual.

«(...) Pues si la totalidad de estas formas constituye verdaderamente una unidad sistemática, ello implica que el destino de cada una de ellas está íntimamente ligado al de las demás. Toda negación que se refiera a una de ellas tiene que hacerse extensiva a las demás directa o indirectamente; el aniquilamiento de uno de los miembros pone en peligro al todo, puesto que éste no está concebido como un mero agregado sino como una unidad orgánica espiritual. Y si se tiene presente la génesis de las formas fundamentales de la cultura a partir de la conciencia mitológica, de inmediato salta [10] a la vista que el mito posee una significación decisiva en y para ese todo. Ninguna de esas formas posee desde el comienzo un ser independiente y una configuración propia claramente diferenciada sino que, por así decirlo, cada una se nos presenta revestida y envuelta en cualquiera de las figuras mitológicas. Difícilmente hay un dominio del «espíritu objetivo» en que no pueda señalarse esta fusión, esta unidad concreta que originalmente integra junto con el espíritu mítico. (...) El problema de los orígenes del arte, la escritura, el derecho y la ciencia nos hace remontarnos en la misma medida a una etapa en que todos ellos descansaban todavía en la unidad inmediata e indiferenciada de la conciencia mítica. Desde este englobamiento y abigarramiento fueron desprendiéndose paulatinamente los conceptos teóricos fundamentales del conocimiento (los conceptos de espacio, tiempo y número), los conceptos jurídicos y sociales (como el concepto de propiedad), así como también las nociones económicas, artísticas y técnicas. Y esta relación genética no se alcanza a comprender en toda su significación y profundidad mientras se la siga considerando como relación meramente genética. Al igual que en toda vida del espíritu, aquí también el devenir se remite a un ser sin el cual no se le puede concebir ni conocer en su peculiar «verdad». La propia psicología, en su forma científica moderna, da a conocer esta relación, pues cada vez va cobrando más validez la idea de que los problemas genéticos nunca pueden resolverse en sí mismos sino sólo en íntimo contacto y en permanente correlación con los «problemas estructurales». El surgimiento de los productos individuales específicos del espíritu a partir de la generalidad e indiferenciación de la conciencia mítica no puede entenderse verdaderamente mientras esta fuente originaria siga siendo un enigma, mientras en lugar de concebirla como una modalidad de *conformación* espiritual, se le siga tomando solamente como un caos amorfo.» (Cassirer, 1923:11)

Recorre a *La fenomenología del espíritu* de Hegel para afirmar, tal como lo hacen otros, que la ciencia «debe» contener los principios fundamentales de la conciencia mítica. Pero se hace necesaria una aclaración en este punto. La relación de la ciencia con *lo inmediato* no se establece a través de lo que se suele comprender como *conciencia sensible* ya que esta es posterior a todo conocimiento y conciencia *directos, inmediatos*. Dicha modalidad de la conciencia presupone un proceso de abstracción, una elaboración intelectual y teórica de los fenómenos y acontecimientos.

Desde esta perspectiva, la ciencia es *la realización del espíritu* y, como tal, contiene los rasgos universales para constituirse según los principios de *unidad* y abarcar no sólo un campo estrecho del entorno sino la totalidad de «la realidad». Esto reivindica una parte

esencial de nuestra tesis que se refiere a la responsabilidad de utilizar todos los recursos de los cuales disponemos con el fin de comprender que «lo objetivo», «lo verdadero», «lo real», que se ha diferenciado de todo lo «no-objetivo», «lo opuesto de la verdad» y, en definitiva «lo irreal», «ilógico» y «fantasioso» no pertenecen a mundos opuestos mutuamente excluyentes sino más bien complementarios.

La ciencia debe dar validez a la sencillez del conocimiento directo tanto como la conciencia mitológica debe elaborar un sistema que le permita volver a *la vida*; volver a encontrar los recursos que se han perdido en el camino hacia un progreso que nunca llega a su cúspide. Un sistema que permita ser aprehendido incluso por aquellos que no demuestran sensibilidad alguna hacia el mundo de la mentalidad creadora. Todo esto para reconocer que ninguna disciplina tiene su objetivo y su fin en sí misma y que pierde toda proporción si no se considera en referencia con la globalidad de los sucesos.

Esta es la ley básica que determina que para poder separar las cosas en su justa medida es necesario primero juntarlas para que se puedan definir y conformar de acuerdo con sus propios fundamentos. Para Cassirer, el punto de partida para el verdadero «devenir» de la ciencia, su comienzo en «lo inmediato» se encuentra en la esfera de la «intuición mítica». Y dice:

«Antes de que la autoconciencia se eleve hasta esta abstracción [de la conciencia sensible], vive en el mundo de la conciencia mítica; en un mundo no tanto de «cosas» y sus «atributos», sino más bien de potencias y fuerzas mitológicas, de demonios y dioses. (...) Nuestra introspección del «devenir» de la ciencia —en sentido ideal y no cronológico— sólo queda completa y muestra cómo surgió y se desarrolló a partir de la esfera de la inmediatez mitológica, y da a conocer la dirección y la ley de este movimiento.» (Cassirer, 1923:13)

«...el conocimiento no llega a dominar el mito con sólo expulsarlo simplemente fuera de sus dominios. Por el contrario, el conocimiento sólo puede dominar verdaderamente aquello que previamente ha captado en su forma peculiar y de acuerdo con su peculiar esencia. Mientras esta tarea espiritual no sea llevada a cabo, resulta que la lucha que el conocimiento teórico creyó haber liberado victoriosamente volverá siempre a desencadenarse. El conocimiento vuelve a encontrar en su propio seno al enemigo que creía haber derrotado definitivamente.» [13]

«(...) Su verdadera superación tiene que basarse en el conocimiento y reconocimiento del mismo: sólo a través del análisis de su estructura espiritual pueden fijarse, por un lado, su ser peculiar y, por el otro, sus límites.» (Cassirer, 1923:14) ¹²

Schelling encuentra la verdadera «fuente vital» de la mitología que reside en la propia conciencia humana.

«Ciertamente la mitología no posee ninguna realidad *fuera* de la conciencia» (Cassirer, 1923:23).

Lo mitológico transcurre a través de representaciones que *realmente* residen en la conciencia pues si la mitología es —según Schelling— la historia de los dioses, ésta sólo puede producirse en la vida misma «tenía que ser una vivencia y una experiencia.» ¹³

«Pero si el mito es presentado así como una *forma de vida* peculiar y originaria, queda liberado también de toda apariencia de mera subjetividad unilateral.» [23] La *vida* para Schelling se presenta en la fina línea que se encuentra entre lo objetivo y lo subjetivo. «Si aplicamos esto al mito resulta que también al movimiento y desarrollo de las representaciones míticas en la conciencia humana, en la medida en que este movimiento esté dotado de *verdad* interna, debe corresponderle un acaecer objetivo, una evolución necesaria dentro del absoluto mismo. El pensamiento mitológico es un proceso teogónico: un proceso en el cual Dios mismo *deviene*, en el cual se va creando progresivamente a sí mismo como el verdadero Dios.» (Cassirer, 1923:23)

«El proceso mitológico es el proceso de la verdad que se está re-creando continuamente y realizándose así. «Ahora bien, ciertamente la verdad no está en los momentos individuales, pues si así

¹² Esto es algo que en términos de Eliade se puede expresar como la conciencia consciente que sólo tras un verdadero fin puede existir un nuevo comienzo.

¹³ Cassirer, (1923:23)

fuese no habría necesidad de pasar al momento siguiente, no habría necesidad de proceso alguno; sino que la verdad, que constituye el final de este proceso y que está contenida, pues *totalmente* realizada en él, se crea a sí misma en dicho proceso.» (Cassirer,1923:24)

Esta conciencia originaria es divina en sí pues es la *conciencia de Dios*. Y es *monoteísta*, aunque sólo en sentido abstracto pues no contiene nada que se le contraponga establece una relación *real* —y no *ideal*— con la divinidad, en un momento presenta y en una presentación directa e inmediata. La divinidad no era producto de una idea intelectual o idealizada sino una *verdad* auténtica y actual que existe por propia experiencia. El monoteísmo sólo alcanza la opción que se conoce hoy como una conciencia absoluta gracias al desarrollo del politeísmo y su posterior distinción en un Dios Único: se alcanza la *unidad* a través de la *pluralidad* de los acontecimientos y realidades.

«El proceso mitológico —dice Schelling— no tiene que ver nada con *objetos* de la naturaleza sino con las puras *potencias* creadoras cuyo producto original es la conciencia misma. Así pues, es aquí donde la explicación se abre paso a través de lo objetivo y se vuelve completamente objetiva.» (Cassirer,1923:25)

«El mito ha logrado su verdad «esencial» al ser concebido como un momento necesario en el proceso de autodesenvolvimiento del absoluto. (...) El mito es la odisea de la conciencia pura de Dios, la cual en su desenvolvimiento está mediatamente dada y condicionada por la conciencia de la naturaleza, aunque dotada de una especie más elevada de necesidad. Puesto que el cosmos sólo puede entenderse e interpretarse a través del espíritu y, por tanto, de la subjetividad, a la inversa también el contenido en apariencia meramente subjetivo del mito tiene un significado cósmico. «No es que la mitología estuviera bajo el influjo de la naturaleza al cual *se hubiera substraído* la interioridad del hombre a través de este proceso, sino que el proceso mitológico, *sometido a la misma ley*, pasa por las mismas etapas por las que originalmente pasó la naturaleza... Así pues el proceso mitológico no tiene un significado meramente religioso sino *universal*, pues el proceso que en él se repite es el mismo proceso universal; consiguientemente, la verdad que la mitología tiene en proceso no es excluyente de nada sino universal. No [26] se puede ... negar la verdad *histórica* de la mitología, pues el proceso en que se origina constituye él mismo una verdadera historia, un verdadero acontecimiento. Tanto menos podemos privarlo de verdad física, pues la naturaleza es el punto de transición tanto del proceso mitológico como del proceso universal.» (Cassirer,1923:27)

Estas consideraciones modifican significativamente la valoración de la relación que sostiene el mito con la religión. Si se concuerda con el pensamiento de G.S. Kirk, —ninguna teoría cuenta con la hegemonía sobre las demás— se debe de tener en consideración que la relación del mito con el sentimiento religioso no es causal ni intelectual sino que conforman un origen común. Para decirlo con otras palabras, el sentimiento que da origen a las diferentes creaciones míticas y a la religión no es una postura *teórica* sino que está fundada en la base misma de la existencia y la relación inmediata con el entorno en vista de dar satisfacción a las *necesidades inherentes*, imperativas en todo ser humano.

Se describe como una manera de enfrentar los acontecimientos de forma tal que sea capaz de dar contenido, sentido, significación y valores tanto a las experiencias personales y las sociales como al entorno.

Cassirer descubre en Schelling un recurso positivo, sin embargo, también da cuenta de las limitaciones del «Idealismo». Su filosofía reduce la significación mítica a una única función de «autorrevelación del absoluto». Esto fundaría las bases de objetividad bajo un único criterio de *lo necesario* y, por esto, *objetivamente real y trascendente*. De acuerdo con este planteamiento, las formas míticas de pensamiento aluden a algo más que a una necesidad.

«La necesidad con que el mito *surge* en formas relativamente concordantes, —opina Cassirer— ... parece constituir en última instancia su único *contenido* objetivamente aprehensible.» (Cassirer,1923:28)

Esto representa un problema de reducción. Y da pautas a este trabajo para considerar que por amplias que parezcan las estructuras el mito no admite limitaciones rígidas. La importancia que se ha dado aquí a las *necesidades inherentes* nos deben servir de apoyo pero, en ningún caso pretender constituir un medio único de aprehensión.

¿Desde qué perspectiva debe enfocarse *la conciencia*? ¿Desde su estudio «empírio-psicológico» o desde la «metafísica»?

Cassirer descubre en la Lógica un rango de validez que incluye todos los campos independientes y las funciones originarias del espíritu, libres del devenir y de las condiciones psicológicas.

«En todos ellos la determinación de su contenido puro, la determinación de lo que son y significan es independiente de la cuestión de su devenir empírico y sus condiciones psicológicas de surgimiento.»

«Tampoco aquí puede acallarse la pregunta por su «esencia» con sólo transformarla en una pregunta «empírio-genética». Para el arte y para el mito, lo mismo que para el conocimiento, la hipótesis de semejante unidad de esencia significa admitir una legalidad general de la conciencia que condiciona toda configuración de lo particular. De acuerdo con la concepción crítica, sólo obtenemos la unidad de la naturaleza «introduciendo» dicha unidad en los fenómenos; como unidad de la forma lógica, no la extraemos de los fenómenos particulares sino, por el contrario, la establecemos y la creamos en ellos. Pues lo mismo vale para la unidad de la cultura y para cada una de sus direcciones originarias. Tampoco basta con sólo mostrarlas fácticamente en los fenómenos sino que debemos explicarlas a partir de una unidad de una determinada «forma estructural» del espíritu.» (Cassirer, 1923:29)

La validez de este estudio reside en la metodología que amplía y especifica al mismo tiempo. El análisis no parte de *supuestos*, de hipótesis para las cuales se prevé, de antemano una respuesta. Se debe siempre partir de «lo dado» —aquellos hechos y factores establecidos empírica y culturalmente— como un comienzo, para luego concebir y ofrecer todas las «condiciones de posibilidad» que ayuden a esclarecer aquello que llama «*principio* espiritual». Se empieza por lo que está pero sólo ampliando los horizontes se puede llegar realmente a *comprender*.

Esta actitud se particulariza por «homogeneizar» las configuraciones individuales. Tiene la capacidad —y el propósito— de reunir, de alguna manera, su incalculable multiplicidad en una *unidad*. Es en este sentido que el «*sujeto* del mito» y el proceso mitológico se construye según la metodología desde la cual se enfrenta siendo, en algunos casos un caso particular de un proceso absoluto, mientras que en otros casos el sujeto se conforma a partir de las representaciones aperceptuales del mismo.

Sin embargo, lejos de esta perspectiva, las distintas disciplinas tienden a reducir el mito a algo *distinto* de lo que es y significa en sí mismo. Pues en lugar de concebir el mito como una realidad, se justifica su unidad en relación con la naturaleza humana, la cual «siempre y necesariamente engendra las mismas «ideas elementales» del mito.»¹⁴ La «certeza de unidad» no se concibe desde el principio sino que sólo se convierte en el resultado final de la reflexión.

La «fenomenología crítica» propuesta por Cassirer como el método adecuado para aprehender la mentalidad creadora y el universo mítico, no se basa ni en un hecho metafísico originario [como puede ser una Teogonía] ni en la naturaleza humana como el principio de toda experiencia. Se basa, más bien, en la aprehensión del «sujeto del proceso cultural», el espíritu captado en su forma total e inmediata.

«Sólo en la totalidad de estas actividades se constituye la «humanidad» en cuanto a su concepto ideal y su existencia histórica concreta ... para tomar la forma de conciencia cultural.» (Cassirer, 1923:32)

¹⁴ Cassirer, (1923:30)

La cuestión acerca de la *verdad* que corresponde al mito no puede seguir siendo un asunto arbitrario, concebido como expresión o representación de un proceso trascendente. Su «objetividad», señala Cassirer, no debe fundamentarse en relación del mito como *objeto* sino con su *función*

«El mito es «objetivo» en la medida en que sea reconocido también como uno de los factores determinantes en virtud de los cuales la conciencia se libera de su inhibición pasiva ante la impresión sensible y progresa hacia la creación de un «mundo» propio configurado de acuerdo con un principio espiritual. Si tomamos la cuestión en este sentido, desaparecen las objeciones que puedan dirigirse contra su significación y verdad fundándose en la «irrealidad» del mundo mítico. Es cierto que el mundo mitológico es y sigue siendo un mundo de «meras representaciones», pero tampoco el mundo del conocimiento es otra cosa en cuanto a su contenido y su mera *materia*.» (Cassirer,1923:32)

De acuerdo con el proceso histórico por el que atraviesa la mentalidad creadora de mitos, el aporte de los estudios antropológicos y las diversas teorías, orientadas según el espíritu de cada época, se origina una pugna entre la visión de filósofos, historiadores, mitólogos y etnólogos —y otros estudiosos de la materia—. Para Kirk, todo intento universitario y el estudio comparativo por establecer una «teoría monolítica» es un fracaso. Además de las cinco teorías analizadas por Kirk, Cassirer suma intentos por unificar la creación mitológica no ya dentro de una teoría sino aprehenderla según un criterio. Cuando falla la unidad en el *objeto*, se intenta la *unidad espiritual* de las mismas.

Aparecen así la «mitología del alma»¹⁵, «mitología de los astros» (dividida en sol, luna y estrellas), la «teoría del panbabilonismo» y teorías funcionalistas basadas en diversos aspectos de los mitos... Todas ellas demuestran, finalmente, la imposibilidad de circunscribir y reducir el mito a sólo una explicación ni por contenido, ni por forma, ni por función ni por estructura.... Las teorías monolíticas o «universalistas» no consiguen el objetivo final, es más, hacen derivar y arriesgan la *unidad del mito* en un «particularismo».

«Pues en todos estos casos —agrega Cassirer— la búsqueda de unidad es trasladada erróneamente a los elementos en lugar de buscarla en la forma característica que, a partir de estos elementos, produce una nueva totalidad espiritual, un mundo de la «significación» simbólica.» (Cassirer,1923:40)

La unidad en el mito radica directamente en la constatación y autosuficiencia de su *ser*. Independiente de su origen y de las consideraciones que se hagan al respecto. Aunque éste no se circunscriba una esfera delimitada ni específica de objetos o acontecimientos y requiera de las más diversas «potencias espirituales» —como las llama Cassirer—, sí conforma un determinado punto de vista:

«...[un] «punto de vista» unitario de la conciencia desde el cual la «natura» y el «alma», el ser «exterior» y el «interior» aparecen en una nueva configuración. Esta «modalidad» suya es la que hay que captar y comprender en sus condiciones.» (Cassirer,1923:40)

Los paralelismos de la creación mítica deben ir unidos al espíritu del cual emergen. Sólo así aquello que parece un conglomerado de representaciones y experiencias arbitrarias se transforma en un «sistema del saber», gracias a determinadas «leyes formales del pensamiento»: una «*formación* espiritual característica».

Para esto, no obstante, es esencial referirse a sus propios fundamentos y principios y no confundir esta forma de pensamiento con otras formas espirituales. De esto se concluye que es fundamental que el análisis del mundo y la conciencia míticos sea emprendido desde el mito, en correspondencia con sus propias características y particularidades y no

¹⁵ Acerca del alma, ver *La decadencia de occidente* vol. 1: capítulo tercero «alma apolínea», «alma fáustica» y «alma mágica», Spengler, (1917a) y en vol.2: «alma de la ciudad»

intentar aproximarse a él desde una perspectiva diferente pues se corre el riesgo de desvirtuar sus consideraciones en relación a alguna otra forma del espíritu.

En *los principios*, el mito entraña los comienzos del conocimiento del mundo y se manifiesta como la creación quizá más antigua y general de la «fantasía estética»¹⁶ que une todas las formas particulares y las manifestaciones aisladas del espíritu en *una unidad*. Pero su unidad no está en el origen sino en los conceptos que determinan y delimitan claramente las formas particulares. La conciencia mítica es capaz de crear una nueva relación con la realidad que ella misma modela, esta es una relación espiritual que le une a la realidad con la misma intensidad que con la realidad perceptual pero ahora, gracias a la comprensión empática, es capaz de superarla y así trascender las limitaciones que esta le impone y que le atan a unas determinadas circunstancias. Tal como se ha visto reiteradamente no sólo con el mito sino con otras realidades, éstas sólo son superadas por su asimilación y no por su rechazo o negación.

«El mundo mítico no es «concreto» en la medida en que tenga que ver tan sólo con contenidos senso-objetivos ... lo es porque en él se confunden indiferenciadamente ambos factores, el factor cosa y el factor significado, porque están fundidos, «concretizados» en una unidad inmediata. Como una modalidad originaria del *espíritu*, el mito levanta desde el principio una cierta barrera frente al mundo de la impresión sensible pasiva; al igual que el arte y el conocimiento, también él surge en un proceso de diferenciación, de separación respecto de lo inmediatamente «real», esto es, de lo meramente dado. Pero si en este sentido el mito significa uno de los primeros pasos fuera de lo «dado», [45] con sus propias creaciones retorna a la forma de lo dado.» (Cassirer, 1923:46)

ii *espíritu clasificador*

«Toda «imagen del mundo» sólo es posible mediante un acto peculiar de objetivación, de reelaboración de «representaciones» determinadas y formadas a partir de las meras «impresiones»» (Cassirer, 1923:51),

Tanto el camino, como los instrumentos de este «proceso de objetivación» pueden variar significativamente tanto en dirección como en la modalidad, dependiendo de la valoración y significados que se le imprima. El proceso de objetivación se encuentra tanto en la concepción mítica de la experiencia como en la concepción teórica, «pura», analítica de la experiencia. La diferencia radica en cómo se modera dicha experiencia.

Lo que hace ciencia es actualizar y determinar con «continuidad lógica» la posibilidad del acto de percepción. El simple acto de comparación y coordinación contiene ya la configuración, estructuración y fundamentación del análisis científico pues son actos puramente intelectuales. En este sentido, la concepción espacial, por ejemplo, representa ya una configuración del juicio; al establecer magnitudes y distancias espaciales se están incorporando los datos sensibles de la percepción en un conjunto sistemático, se les otorga una determinada *significación* pues es un acto de articulación del mundo que estratifica el entorno espacial según un cierto criterio que construye la estructura estable en relación con el contenido sensible que varían de momento a momento. Pero incluso lo particular de los fenómenos objetivos de la experiencia, deben ser referidos a un sistema superior, universal ya que por sí mismos, los fenómenos cambian y dejan de prestar aquel «punto fijo» o sustento de referencia estable; la *realidad*, aunque objetivable, no es absoluta.

«A diferencia del mundo de la mera representación o imaginación, la «realidad» empírica, el meollo del ser «objetivo», se destaca porque en ésta se distinguen cada vez más clara y tajantemente lo permanente y lo fluido, lo idéntico y lo variable, lo fijo y lo cambiante.» [53]

«Las constantes de nuestra experiencia se revelan siempre como constantes sólo relativas a que a su vez requieren de apoyo y fundamentación en otras cosas más firmes. Así pues, los límites entre lo «objetivo» y lo meramente «subjetivo» no están inalterablemente fijados desde el comienzo, sino que se

¹⁶ Cassirer, (1923:43)

constituyen y determinan a sí mismos en el proceso progresivo de la experiencia y de su fundamentación teórica. Se trata de una tarea siempre renovada del espíritu en virtud de la cual los perfiles de lo que llamamos el ser objetivo se remueven constantemente para volver a adoptar otra figura nueva y diferente. Pero esta tarea es esencialmente de tipo *crítico*. Elementos que hasta ahora eran considerados seguros, válidos, «objetivamente reales», son constantemente eliminados por no cuadrar sin contradicción con la unidad de la experiencia total o que, al menos, medidos dentro de esta unidad, sólo poseen una significación relativa y limitada, no absoluta. (...) Lo individual, el ser y el acaecer particulares concretos, es y existe; pero esta existencia suya sólo está asegurada y garantizada pudiendo y teniendo que pensarlo como un caso particular de una ley universal o, mejor dicho, de una totalidad, de un sistema de leyes universales. Así pues, la objetividad de esta imagen del mundo no es sino la expresión de su completo hermetismo, la expresión del hecho de que con cada individuo [54] tenemos que pensar en la forma del todo, considerando lo individual sólo como una expresión particular, como un «representante» de esta forma total.» (Cassirer, 1923:54)

Pero para profundizar en los contenidos del pensamiento teórico, éstos deben ser parcelados. La *tarea* que se le asigna al pensamiento teórico de la experiencia modelan los *instrumentos* intelectuales que actúan en sentido inverso del objetivo final, que es la de incluir todo lo particular en una síntesis universal. Antes de que los contenidos puedan ser ordenados según este objetivo de conjunto, deben pasar por un proceso de *reducción* «y en cierto modo disueltos» a «elementos últimos» —lo que se ha llamado *ladrillos básicos*— que no pueden ser percibidos en una experiencia inmediata sino sólo en postulados teóricos.

«Pues los indisolubles contenidos y configuraciones de la percepción en cuanto tal no ofrecen a dicho pensamiento ningún sostén ni punto de apoyo. Ellos no se sujetan a ningún orden continuo y fijo, no poseen nunca el carácter de la determinación verdaderamente *unívoca*; por el contrario, aprehendidos en su existencia inmediata representan un mero lujo fugitivo que rechaza todo intento de trazarle «límites» verdaderamente marcados y precisos. Antes bien, éstos pueden determinarse sólo si nos remontamos desde la existencia y la naturaleza inmediatas de los fenómenos hasta algo distinto que en sí mismo ya no es un fenómeno, sino más bien es pensado como el «fundamento» del fenómeno.» (Cassirer, 1923:55)

Así presenta la situación dialéctica en que se encuentra el análisis teórico que, en su inicio histórico, es presentado por Platón como la «unidad de enlace y separación».

«El enlace supone aquí la separación, así como la separación, por su parte, no hace sino posibilitar y preparar el enlace. (...) Este aparente círculo lógico no es más que la expresión de ese constante movimiento rotatorio del mismo pensamiento de la experiencia que debe siempre proceder al mismo tiempo analítica, sintética, progresiva y regresivamente, descomponiendo los contenidos particulares en sus factores constitutivos, para volverlos a crear «genéticamente» a partir de estos factores como presupuesto.

»En la interacción, en la correlación de estos dos métodos fundamentales recibe el mundo del saber su forma característica. Lo que distingue a este mundo del mundo de las impresiones sensibles no es el material con que se construye, sino el nuevo orden en que se manipula. Esta forma de ordenación exige que lo que en la percepción inmediata está todavía yuxtapuesto indiferenciadamente, vaya siendo gradualmente distinguido clara y precisamente; ... [que se transforme] en un sistema de «causas» y «efectos». En esta categoría de causa y efecto encuentra el pensamiento el instrumento de separación verdaderamente eficaz que, por su parte, hace posible el nuevo tipo de enlace... Ahí donde la cosmovisión sensualista sólo ve una apacible coexistencia, un conglomerado de «cosas», el pensamiento empírico-teórico vislumbra más bien una interpretación, un complejo de «condiciones». Y en esta graduación de condiciones se asigna a cada contenido particular su lugar determinado. Mientras que la concepción sensualista se contenta con establecer el «qué» de los contenidos aislados, este mero «qué» es transformado ahora en un «por qué»; la mera coexistencia o sucesión de los contenidos, su estar dados conjuntamente en el espacio y en el tiempo es substituido por su dependencia ideal (su estar-fundados-entre-sí). (...) «Objetivo» —en el sentido de la cosmovisión teórica y de su ideal cognoscitivo— ya no significa ahora todo aquello que se nos presenta como un simple «ser ahí» y [56] como un simple «ser así» según el testimonio de la sensación, sino que significa lo que posee la garantía de constancia, de determinación permanente y continua. (...) La significación objetiva de un elemento de la experiencia ya no depende del poder sensible con que se imponga

individualmente a la conciencia, sino de la claridad con que en él se expresa y refleja la forma, la legalidad del todo.» (Cassirer,1923:57)

Esta forma, sin embargo, no se presenta de manera inmediata sino que se estructura progresivamente diferenciando y graduando los resultados de la experiencia pues estas experiencias recogen una apariencia sensible del objeto pero para sólo mediante el progreso de la teoría se puede alcanzar la «verdad empírica del objeto», «con el progreso del pensamiento científico que busca leyes» en la forma de supuestos e hipótesis de donde esta *verdad* se presenta como una *condición* de carácter relativo (y no absoluto). Donde las características y diferentes graduaciones del juicio en el proceso de objetivación se presentan de un análisis comparativo de las mismas:

«Reiteradamente —explica Cassirer— lo constante se diferencia de lo cambiante, lo objetivo de lo subjetivo, la verdad de la apariencia; y sólo en este movimiento se manifiesta para el pensamiento la certidumbre de lo empírico, su auténtico carácter lógico.»

Y agrega:

»Al ser positivo del objeto empírico se llega —por así decirlo— a través de una doble negación: deslindándolo, por una parte, de lo «absoluto» y, por otra parte, de la apariencia sensible. Es un objeto de la «apariencia», pero ésta no es una «ilusión» puesto que está *fundada* en leyes necesarias del conocimiento... ...en la esfera del pensamiento teórico, el *concepto* general de objetividad, así como los objetos individuales concretos, se funda siempre en un acto progresivo de *análisis* de los elementos de la experiencia, en una labor crítica del espíritu en la cual lo «accidental» se va separando más y más de lo «esencial», lo cambiante se va separando de lo permanente, lo casual de lo necesario.
»Y no hay ninguna fase de la conciencia de la experiencia, por más «primitiva» e irreflexiva que sea, en la cual no sea ya reconocible este carácter básico suyo. (Cassirer,1923:57)

En este último párrafo se dan nuevos argumentos para lo que se considera bajo el nombre de «mentalidad primitiva». Se suele aceptar que el conocimiento empírico se presenta, en un comienzo, como un estado *vital* inmediato, sin incidencia de articulación alguna ni de ningún tipo de elaboración intelectual donde todo aparece en un mismo plano indiferenciado; «la simple y llana existencia».

«Pero aquí se olvida con demasiada facilidad que esa supuesta etapa meramente «ingenua» de la conciencia de la conciencia de la experiencia no es ningún hecho sino una construcción teórica.»
«Inclusive ahí donde la conciencia perceptiva empírica no ha evolucionado hasta la conciencia cognoscitiva de la ciencia abstracta, contiene ya implícitamente esas divisiones y separaciones que en la segunda aparecen en forma lógica explícita. (...) Pues toda llana «percepción» implica ya un «tomar-por-verdadero», es decir, una determinada norma y un determinado patrón de objetividad. ...la percepción es ya un proceso de elección y diferenciación que lleva a cabo la conciencia frente a la masa caótica de las «impresiones». De las impresiones que en un determinado momento confluyen, deben ser retenidos determinados rasgos constantes y «típicos» que presentan, contraponiéndolos a otros meramente casuales y fugaces; deben subrayarse ciertos factores y otros deben desecharse como «inesenciales». En esta «selección» que efectuamos en el material de la percepción que afluye por todas partes se funda toda posibilidad de darle una forma determinada y, por tanto, de convertirlo en un «objeto» determinado; se funda la posibilidad de referir la percepción a un objeto en general. Entre la conciencia del objeto que tiene la percepción y la que tiene la experiencia científica no hay diferencia de principio sino sólo de grado...» (Cassirer,1923:58)

iii articulación del universo según propiedades sensibles y la importancia de la acción

Existe una manera diferente de relacionarse con el mundo a través de la experiencia inmediata. Otra especie de objetos y de objetividad que se presenta en la mentalidad creadora de mitos.

Las configuraciones del universo mítico-creativo se *presentan* como algo objetivo como contenido *real* sin más. A diferencia del saber empírico y conceptual no presenta

distinciones de categorías de objetivación sino que dicha *realidad* es homogénea e indiferenciada, sin matices de significación y de valor según los cuales el conocimiento teórico traza los límites entre lo que distingue como *verdad* de las meras *apariencias*.

«El mito se atiene exclusivamente a la presencia de su objeto, a la intensidad con que en un determinado instante impresiona a la conciencia y se apodera de ella.» (Cassirer, 1923:59)

Por esto, el mito no tiene posibilidades de extender aquel instante hacia atrás o hacia delante ni de relacionar un determinado suceso con la totalidad de los elementos de la realidad. No existe aquel movimiento dialéctico de la conciencia que se señala como «enlace y separación» sobre las particularidades de los fenómenos según las cuales se compara con otros a fin de relacionarlo con una ley general del acaecer, sino que existe la *entrega* a la impresión misma y a su eventual *presencia*. A diferencia del método científico donde se divide la realidad según planos de realidad, niveles de certeza y entre el fundamento de lo fundamentado, la experiencia inmediata del mito se concentra necesariamente en un solo plano.

«En el mito la conciencia está atendida a algo simplemente existente; carece del impulso y de la posibilidad de corregir y criticar lo dado aquí y ahora, de delimitar su objetividad confrontándolo con algo no dado, con algo pasado o futuro.» (Cassirer, 1923:59)

De este rasgo esencial que define *la mentalidad creadora de mitos* como un medio de conocimiento y una de pensamiento inmediato, derivan múltiples particularidades que componen lo que Cassirer designa como «fenomenología especial del mito». De manera superficial se puede comprender como una *carencia* de líneas divisorias entre pares de opuestos. Parafraseando la explicación de esta particularidad, se comprende que en la conciencia mítica no existen delimitaciones permanentes entre lo «representado» y la «percepción real»: entre deseo y cumplimiento, entre imagen y cosa. La unidad sistemática que, tal como hemos visto, compromete esta perspectiva con la «fundamentación estética» y la «teoría del arte» nos lleva a concebir la creación escultórica como una presentación directa de los mismos preceptos y experiencias que rigen dicha mentalidad. Para Cassirer, no obstante, esto resalta con máxima claridad en la significación decisiva que las «vivencias del sueño» tienen para la génesis y la estructuración de la conciencia mítica.

«Y así como no hay [60] una distinción rígida entre sueño y vigilia, para el pensamiento mítico tampoco hay una separación tajante entre la esfera de la vida y la de la muerte. Ambas se comportan no como ser y no ser, sino como partes iguales y homogéneas de un mismo ser. Para el pensamiento mítico no hay ningún momento determinado y claramente delimitado en que la vida se transforme en muerte o la muerte en vida. Así como el nacimiento es concebido como retorno, la muerte es concebida como continuación. (...) En lugar de la discreción analítica que un pensamiento avanzado de la experiencia lleva a cabo entre los fenómenos de la vida y los de la muerte y entre sus presupuestos empíricos, encontramos aquí la intuición indivisa de la «existencia».» (Cassirer, 1923:62)

Esta realidad se contradice categóricamente con el pensamiento empírico científico ya que esa delimitación o parcelación constituye una parte fundamentante de su metodología.

Si se quiere entender *desde dentro* los contenidos de la conciencia mítica es importante considerar estos aspectos a los que se suele dar un carácter «simbólico», es decir, se busca el sentido *real* al que se apunta indirectamente y que, se supone, está oculto tras cierto tipo de analogías o similares. De este modo, señala Cassirer, se envuelve el mito en un halo misterioso al que sólo pueden acceder algunos iniciados y lo fundamental en ellos radica, de esta manera, en lo que el mito oculta y no lo que manifiesta en sus propias figuras.

«A partir de aquí resultan las distintas modalidades y direcciones de la interpretación de los mitos, los intentos por poner en claro el sentido teórico o moral que ocultan los mitos.»

«Por el contrario, si examinamos el mito en sí mismo, lo que es y lo que él mismo *sabe* que es, nos percataremos de que justamente esa *separación* de lo ideal respecto de lo real, esa división entre el mundo del [62] ser inmediato y el mundo de la significación mediata, esa oposición de «imagen» y «cosa» le es ajena. (...) Ahí donde nosotros vemos una relación de mera «representación», para el mito existe más bien una relación de *identidad* real... La «imagen» no representa la «cosa»; *es* la cosa; no sólo la representa sino que opera como ella substituyéndola en su inmediato presente. Consiguientemente, bien puede ser un índice de que el pensamiento mitológico carece de la categoría de lo «ideal» y, por tanto, siempre que se topa con algo puramente significativo, para aprehender esta significación pura tiene que transformarla en un ser o cosa.» (Cassirer,1923:63)

El mito lleva al hombre a la acción: el mundo debe ser dominado.

La transformación que debe concebir la conciencia mítica para aprender una significación pura se expresa, más que en una forma específica de pensamiento, en la *acción* en el ritual de la *actividad mítica*, donde se genera una «transubstanciación», es decir, se convierte el sujeto en el dios o demonio que representa. Ya que Cassirer no extiende sus consideraciones con respecto a la creación escultórica en particular, podemos aquí agregar para nuestra investigación, que dicha «transubstanciación» ocurre también en la escultura contemporánea. Muchas obras contienen esta condición y, comprendidas según los principios que fundamentan dichas creaciones, éstas traen el mundo de las ideas, las creencias, lo inmaterial, lo eterno a nuestro mundo terrenal. La escultura, elaborada o construida según los principios que hemos descrito, materializa el universo de la mentalidad creadora de mitos. Lo que en un comienzo puede haber sido el tótem como la presentación directa de la divinidad en la tierra o las «hierofanías» como manifestación del poder que cargan ciertos objetos, pervive hoy bajo los mismos criterios aunque a veces cambien las formas. El contenido sigue siendo el mismo que dio vida a tales manifestaciones. El espíritu, independiente de la época, y la esencia, al margen de las circunstancias, unen al mito y al arte en una mutua colaboración de recursos espirituales completos, llenos, «totales»: la *unidad* de la que hablan tanto los antiguos filósofos como los nuevos científicos. Es un espíritu *religioso*, aunque se debe aclarar que es un sentimiento anterior a las religiones propiamente tal y trasciende, asimismo la confrontación de sagrado-profano. Hablamos entonces de el «sentimiento oceánico» —de Einstein— corroborado de muchas maneras por los grandes estudiosos de nuestra historia del conocimiento.

«Esta característica fundamental —agrega Cassirer— puede encontrarse desde las más primitivas manifestaciones de la cosmovisión mágica hasta las más elevadas manifestaciones del espíritu religioso.» (Cassirer,1923:63)

En este sentido, recomienda no acceder al mundo del rito como si éste fuese el acto representativo de un «contenido de fe» sino que, por el contrario, se conciba que aquella parte teórica de la representación, es decir, el relato o la narración, como la interpretación directa de aquello que está vivo en la actividad del hombre; concebidos de este modo, los ritos se desprenden de aquella carga que pretende hacerlos ver como alegorías, meras representaciones o simplemente una imitación y se transforman en algo siempre *real*. Como dice Eliade «el mundo debe ser dominado».

«En las más variadas formas y en las más diversas culturas encontramos generalmente la creencia de que la subsistencia misma del mundo dependen de la correcta ejecución de los ritos. ... [63] ... El culto es el auténtico instrumento en virtud del cual el hombre domina al mundo, no tanto espiritualmente, sino de modo puramente físico. (...) Pues a pesar de su curso regular, la naturaleza no proporciona nada sin ceremonias. Y este tránsito, esta disolución del ser en la acción mágico-

mítica, así como la repercusión directa de esta acción sobre el ser vale lo mismo en sentido subjetivo que en sentido objetivo. Lo que el danzante ejecuta al participar en un drama mítico no es ninguna mera representación o espectáculo sino que el danzante *es* el dios, *se convierte* en el dios.» (Cassirer,1923:64)

De la misma manera en que opera la magia con respecto a la imagen, lo hace con respecto al lenguaje.

«Mito y lenguaje guardan un contacto recíproco», observa Cassirer, la *magia de la palabra* hace del nombre una parte integrante del objeto designado. «La palabra y el nombre tampoco designan ni significan, sino que son y operan.» (Cassirer,1923:65).

Identificación sueño, vigilia, imagen, nombre, sombra: las partes por el todo (o *pars pro toto*).

«Y al igual que el nombre, la *imagen* de una palabra o cosa revela claramente la indiferencia del pensamiento mítico frente a todos los diferentes «grados de objetivación». Para el pensamiento mítico, todos los contenidos se concentran en un mismo plano del ser y todo lo percibido en cuanto tal tiene ya el carácter de realidad; (...) La imagen de un hombre, como su nombre, también es un *alter ego*: lo que le ocurre a ella le ocurre al hombre mismo.» (Cassirer,1923:67)

Del mismo modo como se conoce la particularidad de la conciencia mítica a través de su aproximación al objeto, denota sus características a través del pensamiento causal. La síntesis que existe tras el pensamiento causal del conocimiento teórico no difiere del mismo en el pensamiento mítico más que por la necesidad del primero de descomponer la realidad en complejos diferenciados de condiciones, conceptos y juicios.

«Una opinión corriente dentro del pensamiento mítico es que los animales que aparecen en una determinada estación del año son quienes traen y crean dicha estación... «Redes de relaciones fantásticamente arbitrarias —así describe, por ejemplo, *Oldenburg* la concepción básica en que se fundan las prácticas de sacrificios y encantamientos de la religión védica— envuelven a todos los seres cuya acción ha de explicar la estructura del sacrificio y su repercusión sobre el curso del mundo y sobre el yo. Ejercen un mutuo influjo a través del contacto, a través del número que les es inherente, a través de cualquier otro de los accidentes... Se temen los unos a los otros, se funden entre sí, se entrelazan, se aparean los unos con los otros... uno se transforma en otro, deviene el otro, es una forma del otro, *es* lo otro... Podría decirse que cuando dos representaciones llegan a estar en una [71] cierta proximidad ya no es posible mantenerlas separadas (...) ...la imaginación mitológica no efectúa separación alguna de una representación global en sus elementos individuales, sino que sólo está dada a la intuición una sola totalidad indivisa en la cual no ha tenido lugar ninguna «disociación» de los factores individuales, especialmente de los factores objetivos de la percepción y de los factores subjetivos del sentimiento.» (Cassirer,1923:72)

Por esto llama «polisintética» a la imaginación mitológica. Estas ideas pueden resultar *descabelladas* para el pensamiento científico hasta el momento en que se revisan los comentarios de los más adelantados estudiosos de la física moderna en la experimentación submicroscópica con las partículas atómicas donde es imposible predecir el comportamiento de las mismas ya que interactúan constantemente tanto entre ellas como con el entorno que pasa a formar parte del propio experimento.

«...mientras la forma de pensar de la causalidad empírica está dirigida esencialmente a establecer una relación unívoca entre *determinadas* «causas» y *determinados* «efectos», el pensamiento mitológico puede elegir libremente las «causas» aun en los casos en que plantea la cuestión del origen en cuanto tal. En el pensamiento mitológico *todo* puede *derivarse* de todo, porque todo puede estar conectado con todo temporal o espacialmente. Por tanto, cuando el pensamiento empírico-causal habla de «cambio» y trata de comprenderlo a partir de una regla general, más bien se está refiriendo a la simple metamorfosis... Cuando el pensamiento científico se ocupa del hecho del «cambio», su interés no se dirige esencialmente a la transformación de una *cosa* sensiblemente dada, en otra cosa, sino que esta

transformación sólo le parece «posible» y lícita en la medida en que en ella se expresa una *ley* universal... Por el contrario, la metamorfosis «mitológica» versa siempre sobre un acaecer individual, sobre el paso de una forma individual y concreta de existir como cosa a otra forma de lo mismo. (...) Mientras el juicio causal conceptual descompone el acaecer en elementos constantes y trata de «comprenderlo» a partir de la complejión e inter-penetración de estos elementos, a partir de su idéntica repetición, el pensamiento mitológico, que se aferra a la representación global en cuanto tal, le basta la imagen del simple curso del acaecer mismo. Puede ser que en éste se repitan ciertos rasgos típicos [73] sin que por ello pueda hablarse de una regla y, por tanto, de determinadas condiciones formales restrictivas del devenir.» (Cassirer,1923:74)

En cuanto a la antítesis «ley y arbitrariedad», «necesidad y contingencia» tanto el pensamiento científico como el mitológico conciben que en el mundo nada ocurre *por casualidad*. Éste, que parece ser el *principio* definitivo para la independencia de la explicación científica del mito, resulta válido asimismo, para la estructura del pensamiento mitológico e incluso es aquí donde alcanza su máxima agudeza y relieve. Pues la conciencia mítica exige imperiosamente una «causa» ahí donde el punto de vista de la explicación científica encuentra sólo *azar*.¹⁷

«Así pues, —concluye Cassirer— la distinción y oposición de ambos mundos espirituales tampoco [74] aquí se funda en el concepto de causalidad¹⁸ en cuanto tal, sino en la *forma* específica de explicación causal. Es como si la conciencia cognitiva pura y la conciencia mitológica colocaran en distintos puntos la manija de la «explicación.» (Cassirer,1923:75)

La primera requiere aprehender el suceso particular en relación a una determinación de su situación en el espacio y el tiempo y en referencia a una ley universal según los cuales establece las condiciones para su eventual experimentación y repetición de los fenómenos pero sin cuestionar los motivos de la individualización misma, del aquí y ahora en cuanto tales, puesto que «entender», en este caso, significa referir un acontecimiento particular a determinadas condiciones generales e insertarlo en «la naturaleza». Mientras que la conciencia mítica inquiere precisamente aquel motivo de lo particular e individual, de aquello que, de acuerdo con sus circunstancias específicas, se manifiesta como *irrepetible*; y como *causa*, supone y postula actos de voluntad individuales; esto «individual del acaecer se comprende en referencia a un acto personal de voluntad y, como tal, constituye un hecho libre y, por lo tanto, no requiere de explicación. Pero «aunque nuestros conceptos causales se dirija a la aprehensión y determinación de lo particular ... siempre dejan tras de sí cierta *esfera de indeterminación*» que es el origen del «problema de lo fortuito» pues los fenómenos no pueden ser determinados sólo por el principio fundamental de causalidad; la multitud de posibles *modificaciones* y la existencia y el acaecer intuitivos del caso general no pueden ser agotadas por los conceptos ni es derivable de la ley universal.

«Si el pensamiento teórico también quiere aprehender y determinar de algún modo esto que desde el punto de vista de la ley universal de causalidad es «fortuito», entonces ... tiene que desembocar en otra categoría. El principio puro de causalidad es sustituido ahora por el principio del fin, pues la «legalidad de lo fortuito» es lo que llamamos finalidad. Pero el mito sigue aquí precisamente el camino opuesto. *Comienza* con la intuición del obrar fina- [75] lista, pues todas las «fuerzas» de la naturaleza no son para él sino manifestaciones de la voluntad demoníaca o divina. Este principio constituye la fuente luminosa que va esclareciendo progresivamente para él la totalidad del ser, pero fuera de dicho principio para él no existe ninguna otra posibilidad de entender el mundo.» (Cassirer,1923:76)

¹⁷ Ver la obra de Arthur Koestler, *Las raíces del azar* donde además los doctores Rhine describen con estricto rigor científico las particularidades tanto de la «sincronicidad» de Jung como de la percepción «extrasensorial».

¹⁸ Ver «sino y principio de causalidad» en el segundo capítulo de *La decadencia de occidente*, Vol.1, Spengler, (1917a)

Otro rasgo de la cosmovisión mítica y, que está relacionada con la formulación del concepto de causalidad es «la peculiar relación que supone entre el *todo* de un objeto concreto y sus *partes* individuales.»¹⁹ Mientras que para la «concepción empirista» el todo *consiste* en sus partes y para la «lógica del concepto de causalidad analítico-científico» o «lógica del conocimiento de la naturaleza» —son los términos que utiliza Cassirer— éste *resulta* de ellas, en la concepción mítica no existe diferenciación intelectual y real del todo y de las partes, que coincide también como un principio que se atribuye como principio fundamental de la «lógica primitiva». Pero esto no significa que la parte simplemente *represente* al todo, no que constituye una «determinación real».

«La conciencia de la parte como tal, como una «mera» parte no corresponde aún a la intuición inmediata, «ingenua» de lo real, sino apenas a aquella función analítica y sintética del pensamiento mediato, la cual reduce los objetos, como unidades cósmicas concretas, a sus condiciones constitutivas.» (Cassirer, 1923:77)

«(...) Aun ahí donde la intuición empírico-sensible parece ofrecernos las cosas, por así decirlo, como ya divididas y separadas, el mito sustituye esta separación y yuxtaposición sensibles por una forma de «interferencia» que le es peculiar. El todo y sus partes están entrelazados; por así decirlo, están enlazados a un destino común y permanecen así aun cuando de hecho se hayan disgregado. Lo que se hace con una parte, aun después de la división, también repercute en el todo. (...)

»La influencia de esta forma de pensamiento puede hallarse [78] tanto en relación al *tiempo* como en relación al *espacio*: imprime su propio molde al modo de entender la sucesión y la simultaneidad. En ambos casos el pensamiento mítico tiene la tendencia a impedir en lo posible la disección analítica del ser en factores parciales independientes y en condiciones parciales, que es con lo que comienza la intelección científica de la naturaleza y lo que sigue siendo típico de ella.» (Cassirer, 1923:79)

Otra diferencia entre el pensamiento científico y mítico acerca de la causalidad de los fenómenos radica en lo que Cassirer llama *visión cósmico-sustancial* que, explica se caracteriza por atribuir la génesis de una causa específica a un *ente* determinado; incluso atributos espirituales o morales, propiedades, procesos, fuerza y actividades son concebidos como *sustancias* («sustrato material») y, como tales, *transmisibles*²⁰. Mientras el análisis lógico-causal pretende reducir los acontecimientos a procesos simples observables y regulares, la intuición mítica entiende el proceso de causación como una transformación entre formas de existir individuales y concretas.

«Mientras que el conocimiento a medida que progresa tanto más se conforma con inquirir el puro «cómo» del devenir, es decir, su forma legal, el mito inquiriere exclusivamente su «qué», su «de dónde» y «a dónde». Y el mito exige ver en forma de cosas determinadas el «de dónde» y el «a dónde».» (Cassirer, 1923:81)

La causalidad no es, en este sentido, una relación del pensamiento como enlace entre los elementos sino cada acontecimiento posee aquí el carácter de «cosas originarias» que queda explícito simplemente con la precisión de un *comienzo* y un *fin* determinados. Ejemplo de esto lo dan los numerosos mitos de creación que se encuentran en las diversas culturas y bajo multiplicidad de formas.

iv mito y ciencia: *tendencia a ordenar*

El *espíritu clasificador* que se ha descrito como una de las necesidades inherentes mantiene su vigencia tanto para el mito como para la ciencia. Como dice Manuel de Esteve:

¹⁹ Cassirer, (1923:76) Explica cómo ambos conceptos evolucionan de forma paralela e imponen la idea de *principio*, de origen con los «elementos» del ser dónde aspectos míticos, como por ejemplo que el origen del mundo nace del agua, ésta pasa a formar una parte integrante del mismo y de aquí, los cuales se combinan y vuelven a separarse, dando origen a la «intuición matemática» que encuentra en el estudio de los átomos una nueva forma de comprender la realidad. Aquí el todo no es tanto la suma de sus partes, sino que más bien se estructura a partir de las mutuas relaciones de ellas; expresa la unidad del enlace dinámico en la que cada una «toma parte» y ayuda a consumarla.» [78] Ver Cassirer, (1923:77ss)

²⁰ Sobre el «principio de emanismo» que domina el pensamiento mítico ver Cassirer, (1923:87ss)

«Es incomprensible que en una época en la que el ser humano ha tocado la Luna, nos estemos moviendo en terrenos mitológicos al tratar cuestiones tan importantes como ¿qué somos?, ¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos?, ¿por qué vamos?, ¿cómo vamos?...

»Los dogmas religiosos... han dificultado la entrada al análisis científico de los mitos, presentados como la realidad misma y no como una forma primigenia de explicarla. (...)» (Esteve, 1972:11)

La urgencia de enfrentar el caos de las impresiones sensibles e imponer un cierto tipo de orden, criterios, valores y significaciones a todo aquello que aparece como indiferenciado e indeterminado, ambas disciplinas son análogas y concordantes; las categorías y la naturaleza de las imágenes de lo real son las mismas, también lo son los «modos de enlace» que ambos emplean para dar a la «multiplicidad sensible la forma de la unidad».²¹

«Son las mismas «formas» más universales de la intuición y del pensamiento las que constituyen la unidad de la conciencia en cuanto tal y, por tanto, lo mismo la unidad de la conciencia mítica que la de la conciencia cognoscitiva pura. Desde este punto de vista puede decirse que cada una de estas formas, antes de alcanzar su configuración y sello lógicos determinados, debe haber pasado por un estadio mitológico previo.²² (...) Así pues, abstractamente tomadas, son [89] las mismas especies de relación, de unidad y pluralidad, de comunidad, coexistencia y sucesión las que rigen las explicaciones mítica y científica del mundo. No obstante, cada uno de estos conceptos, apenas lo trasladamos a la esfera mitológica, adopta un carácter muy especial y, por así decirlo, una «tonalidad» peculiar determinada. A primera vista, esta tonalidad, esta matización de cada uno de los conceptos dentro de la conciencia mítica parece ser algo completamente individual que sólo se pudiera sentir, pero no conocer ni «comprender». Sin embargo, también esto individual se funda en algo universal. Un examen más a fondo muestra que en la naturaleza y carácter particulares de cada categoría individual se repite un *tipo* determinado de pensamiento. La estructura básica del pensamiento mítico —que se manifiesta en la orientación de la conciencia mítica del objeto y en el carácter de su concepto de realidad, substancia y causalidad— va más allá: engloba y determina también las configuraciones particulares de este pensamiento y, por así decirlo, le imprime su sello.» (Cassirer, 1923:90)

De la unidad originaria para toda forma de conocimiento, de pensamiento, de conciencia y de intuición, deriva también el «conocimiento puro» que establece la relación objetiva y la determinación del objeto mediante el *juicio sintético*.

El juicio sintético se presenta como un rasgo permanente de la conciencia; se construye estructurando paso a paso, progresivamente, abarcando la totalidad de la experiencia; a través de este proceso se crea «un solo contexto lógico, un conjunto de «causas» y «efectos»».²³ Este es el proceso mediante el cual el individuo ordena su universo y, en la medida en que a partir del juicio sintético se crea una estructura y una jerarquía: «una serie ordenada con arreglo a leyes» se asigna a cada fenómeno, cosa o acontecimiento un lugar determinado, propio, pero que al mismo tiempo se relacionan de alguna manera con la totalidad que componen.

En el origen de esta estructura del universo individual participan tanto el *juicio sintético* como el *juicio analítico* como dos operaciones que participan del mismo «proceso lógico» de identificación e individualización de los fenómenos; la única diferencia radica en la *integración*. Es el juicio sintético el responsable de hacer participar la diversidad de los fenómenos no como una identidad conceptual sino como la *unidad de lo diverso* en la totalidad del conjunto.

²¹ Cassirer, (1923:89)

²² Y da ejemplos de esto: «La imagen del cosmos, del espacio cósmico y de la distribución de los cuerpos en el espacio que nos es ofrecida por la ciencia astronómica, se originó en la intuición astrológica del espacio y del acaecer en el espacio. La teoría general del movimiento, antes de llegar a ser mecánica pura, exposición matemática de los fenómenos del movimiento, trató de contestar la cuestión de la «fuente» del movimiento, la cual se remonta al problema mitológico de la creación, al problema del «primer motor». Y no menos que el espacio y el tiempo, también el concepto de número, antes de llegar a ser un concepto matemático puro, aparece como un concepto mítico, como un supuesto en que, aunque extraño todavía para la conciencia mítica primitiva, se fundan todas sus creaciones posteriores y más elevadas. Mucho antes de que llegara a ser una unidad pura de medida, el número fue adorado como «número sagrado» y en los albores de la matemática científica encontramos todavía un aura de esa veneración.» Cassirer, (1923:89)

²³ Cassirer, (1923:90)

«Cada elemento postulado por él [por el juicio sintético] se caracteriza porque no «es en sí mismo», sino que se refiere correlativamente a «otro» elemento»; una «conexión universal puramente ideal». «En tales relaciones ideales se funda lo que el conocimiento científico llama la «verdad» de los fenómenos, pues ella no significa otra cosa que la totalidad de los fenómenos mismos en la medida en que éstos no son tomados en su existencia concreta, sino que son transformados en un *contexto* intelectual que se basa en igual medida y con la misma necesidad en operaciones lógicas de síntesis y de análisis.» (Cassirer, 1923:91)

«También el mito pugna por una «unidad del mundo» y para satisfacer este anhelo se mueve por carriles perfectamente determinados previamente trazados por su «naturaleza» espiritual. Ya en los niveles más bajos del pensamiento mítico, en los cuales éste todavía parece estar sujeto a la impresión sensible y dominado por el más elemental impulso sensible, ya en la concepción mágica que descompone el mundo en una confusa multiplicidad de fuerzas demoníacas, pueden descubrirse rasgos que apuntan a una especie de articulación, a una futura «organización» de estas fuerzas. Y a medida que el mito avanza hacia creaciones superiores, en cuanto más definidamente transforma los demonios en dioses que poseen una individualidad [91] y una historia propia, tanto más claramente se van diferenciando para él la naturaleza y eficacia de esas fuerzas. Así como el conocimiento científico pugna por una jerarquía de leyes, por una supra y subordinación sistemática de causas y efectos, el mito pugna por una jerarquía de fuerzas y divinidades. El mundo se le va aclarando a medida que lo va distribuyendo entre distintos dioses, a medida que va colocando cada región de la existencia y de la actividad humana bajo la tutela de un dios específico. Pero a pesar de que también el mundo mítico se enlace para formar una totalidad, esta totalidad intuitiva, sin embargo, presenta un carácter totalmente distinto al de esa totalidad del concepto en la cual el conocimiento trata de unificar la realidad. Aquí no hay formas relacionadas ideales que estructuran el mundo objetivo como un mundo cada vez más determinado por leyes, sino que aquí toda la realidad se disuelve en imágenes concretas. Y esta oposición en cuanto al *resultado* se funda en última instancia en una oposición de *principio*. Cada enlace *individual* que lleva a cabo el pensamiento mítico tiene ese carácter que apenas en el todo llega a hacerse claro y evidente. Mientras que el conocimiento científico sólo puede enlazar los elementos diferenciándolos entre sí en una misma operación crítica, el mito parece aglutinar todo lo que toca en una unidad indiferenciada. Las relaciones que establece son de índole tal, que los elementos que entran en ellas no sólo entran en una interrelación ideal,²⁴ sino se hacen idénticas entre sí y se convierten en una misma *cosa*. Todas las cosas que llegan a entrar en «contacto» en sentido mitológico —ya sea que este contacto sea espacial o temporal, consista en una similitud, por remota que sea, o bien en la pertinencia a una misma «clase» o «género»— dejan fundamentalmente de ser múltiples y heterogéneas para constituir una unidad substancial de esencia. Ya en los estratos inferiores del mito se manifiesta claramente esta intuición. (...) Por esta vía el pensamiento mítico demuestra como «pensamiento» concreto en el auténtico sentido de la palabra: todas las cosas que aprehende son sometidas a una peculiar con- [92] creción, fusionándose entre sí. Mientras que el conocimiento científico busca la *unión* de elementos claramente diferenciados, la intuición mítica llega a *fundir* finalmente lo que enlaza. En lugar de la unidad de enlace como unidad sintética, esto es, como unidad de lo *diverso*, en el pensamiento mítico aparece la uniformidad cósmica, la coincidencia. Y esto resulta comprensible si consideramos que para la visión mítica sólo hay en rigor una sola dimensión de la relación, un solo «plano del ser». En la cognición, el concepto relacionante se sitúa, por así decirlo, entre los elementos que enlaza, pues él mismo no pertenece al mundo de esos elementos, no tiene *existencia* material comparable a la de ellos, sino únicamente una *significación* ideal. La historia de la filosofía y de la ciencia muestran cómo la conciencia de esta posición especial que ocupan los conceptos puros de relación inaugura una nueva época del espíritu científico. La primera caracterización estrictamente lógica de estos conceptos subraya esta antítesis como el factor decisivo: las «formas» puras de la intuición y del pensamiento son caracterizadas como un no-ser ... a fin de diferenciarlas de ese otro modo de existencia propio de las cosas y de los fenómenos sensibles. Pero para el mito no hay semejante no-ser que *fundamente* indirectamente al ser, a la «verdad» del fenómeno; el mito sólo sabe lo inmediatamente existente y operante. De ahí que las relaciones que establece no sean conexiones del pensamiento a través de las cuales se enlace y diferencie al mismo tiempo lo que entra en ellas, sino que constituyen una especie de pegamento capaz de aglutinar de algún modo hasta las cosas más heterogéneas.» (Cassirer, 1923:93)

²⁴ Ver la analogía de esta descripción de Cassirer con la del pensamiento científico en torno al comportamiento de las partículas atómicas que describe Fritjof Capra.

A esta manera peculiar en que el mito es capaz de relacionar asuntos que *objetivamente* no sostienen enlace alguno es lo que él llama «ley de concrecencia» o *coincidencia de los términos de la relación en el pensamiento mítico*. Dicha ley puede hallarse en todas sus categorías; en la *cantidad*, es decir, en las consideraciones acerca del *número*, en la *cualidad*; es decir en todo lo que es *propiedad*, *atributo*, *actividad* o *relaciones*. La completa *indiferenciación* de las partes con el todo, en las condiciones para la *armonía* y las concreciones entre lo *desigual* o discordante con la *igualdad* y *participación*, tampoco el *género* es determinante en cuanto a lo particular sino que directamente se identifica en ellos, ya sea de forma real o ideal; se convierte siempre en una «relación material de causación»; una relación material de igualdad.²⁵ Incluso *los atributos* no son cualidades independientes del objeto sino que también se *cosifican* para pasar a ser lo mismo que la cosa a la cual define y caracteriza. Para el mito todo existe en un mismo plano de realidad. Cuando se supera el estadio primitivo de la concepción mítica y se fundan los *conceptos*, nace una «ciencia semimítica de la naturaleza» (la relación entre la alquimia y la astrología, por ejemplo) donde una misma substancia original une en la semejanza tanto en la apariencia como en la forma de actuar a todas aquellas cosas que para la experiencia sensible aparecen como distintas.

«Quien conoce la mixtura de estas cosas elementales, conoce también el secreto de sus transformaciones y las controla, puesto que no sólo comprende estas transformaciones, sino que puede producirlas por sí mismo.» (Cassirer, 1923:96)

La *cosificación* de los atributos y propiedades de los elementos, da la posibilidad de transmitirlos, dominarlos o desprenderlos; de la misma manera en que un «chivo expiatorio» cumple la función catártica de expiar a los integrantes de un grupo social en virtud de la *materialización* de los *pecados* o de las fuerzas negativas o demoníacas en un individuo en particular. La ciencia logra *superar* esta condición a través de la reducción analítica del complejo de *propiedades* de las cosas instaurando *modalidades de causación* condicionadas por reacciones determinadas y específicas que se disuelven y reducen en un complejo de relaciones.

«Esta típica oposición entre mito y conocimiento puede hallarse no solamente en la categoría de <todo> y <parte> y en la categoría de <propiedad> sino también en una categoría como la de *semejanza*. La ordenación del caos de las impresiones sensibles, del cual se extraen determinados grupos basados en semejanzas y se forman determinadas series semejantes es común al pensamiento lógico y mítico; sin dicha ordenación el mito no podría transformar el caos en *configuraciones* fijas, así como tampoco el pensamiento lógico podría convertirlo en *conceptos* fijos. Pero la captación de las <semejanzas> de las cosas también aquí se mueve por carriles distintos. Al pensamiento mitológico le basta cualquier semejanza en la apariencia sensible para agrupar en un solo <género> mitológico las entidades en que dicha semejanza aparece. Cualquier característica, por <superficial> que sea, vale lo mismo; no puede haber ninguna separación estricta [97] de lo <interno> y lo <externo>, de lo <esencial> y lo <inesencial> porque para el mito esa misma igualdad o semejanza perceptibles son la expresión inmediata de una identidad de *esencia*.» (Cassirer, 1923:98)

La igualdad o semejanza se presenta así como una *fuerza real* y no como un mero concepto de relación intelectual; en el mito no existen las analogías sino siempre la existencia real e inmediata de la *presencia*.

«...siempre que se da algo semejante a una cosa, la cosa misma está presente con una parte de sí misma, pero, según la creencia mitológica, la cosa como un todo.» (Cassirer, 1923:98)

²⁵ Otro ejemplo de esta manera de articular el universo lo da la organización totémica del hombre donde «se concibe al individuo como dependiendo realmente de su ancestro totémico y, más aún, como idéntico a él.» Ver Cassirer, (1923:94ss)

Es posible apoderarse de cosas mediante su sola representación mímica puesto que para la conciencia mítica no hay nada meramente significativo. Al igual que la conciencia mítica, la «conciencia cognoscitiva» actúa en un doble sentido, analiza y sintetiza: diferencia y enlaza, comparando los contenidos tanto en su semejanza como en su desigualdad, recalando especialmente estas últimas con el fin de poder establecer la clasificación en correspondencia a géneros y especies, para decirlo en palabras de Cassirer: «descubrir el principio en que se funda la diferenciación y la gradación dentro de un mismo género.»²⁶ El pensamiento analítico busca la unidad del principio constitutivo para fundar una ley capaz de unir aquello que se presenta como heterogéneo mediante fórmulas que muestran, de manera evidente, tanto la posible relación como las diferencias. Pero Cassirer profundiza aún más en estos procedimientos para analizar la *unilateralidad* de los mismos puesto que dicho procedimiento surge por «abstracción»;²⁷ por el contrario —señala Cassirer— «no se trata meramente de vincular *a posteriori* contenidos ya dados y rígidamente delimitados entre sí, sino justamente de *efectuar* en el pensamiento este acto de delimitación.» [99] Y continúa:

«Y aquí el mito muestra nuevamente que le es ajena esta delimitación, esta diferenciación de <individuo>, <especie> y <género> entendida como supra y subordinación, como <abstracción> y <determinación>. (...) Mientras que el género lógico separa y une al mismo tiempo, tratando de que lo particular brote de la unidad de un principio universal, el mito aglutina también aquí lo individual en la unidad de una imagen, de una figura mitológica. Una vez que las <partes>, los <ejemplares>, las <especies> se han fusionado, desaparece toda separación y sólo queda una completa indiferenciación que permite su constante transmutación.» (Cassirer, 1923:99)

v falsa racionalización del mito, el *sentimiento religioso*

Tras un análisis y un proceso de diferenciación exhaustivos entre *las formas de pensamiento* mítica y lógica Cassirer cuestiona su propio procedimiento; diseccionando la manera-de-ser del mito no parece ser el camino apropiado para lograr *comprender* qué significa «el mito como un *todo*» y «penetrar en el estrato espiritual original en que brota»²⁸ Aún si se acepta el mito como forma de pensamiento «significa acaso algo más que la cáscara externa que oculta el meollo de lo mítico? ¿No significa el mito una unidad de intuición, una unidad *intuitiva* que precede y condiciona todas las separaciones a que la somete el pensamiento <discursivo>?». ²⁹

«Pero ni esta forma de intuición indica todavía el estrato último del cual brota y del cual fluye continuamente nueva vida para él. Porque lo mítico no consiste nunca en una contemplación pasiva, en una consideración serena de las cosas, sino que aquí toda consideración comienza con un acto de toma de posición, con un acto del sentimiento y de la voluntad. Puesto que el mito se condensa en configuraciones permanentes, puesto que nos presenta los rígidos perfiles de un mundo <objetivo> de formas, la significación de este mundo solamente nos resulta asequible si detrás de él logramos percibir la dinámica del sentimiento vital que le da origen. Sólo cuando este sentimiento vital es provocado desde adentro, manifestándose en el amor y en el odio, en el temor y en la esperanza, en la alegría y en la pena, llega a suscitarse esa fantasía mítica que da origen a un determinado mundo de representaciones.» (Cassirer, 1923:100)

Cualquier caracterización de la peculiaridad del mito resultará incompleta e insuficiente hasta que no se logre retroceder «desde la mera *forma de pensamiento* del mito hasta su *forma de intuición* y hasta su peculiar *forma de vida*.»³⁰ Su carácter específico (y el espíritu hermético que lo identifica) viene determinado por la invariabilidad de su forma;

²⁶ Cassirer, (1923:98)

²⁷ Define abstracción como «la simple extracción de aquellos rasgos en los que *coinciden* una pluralidad de contenidos» Cassirer, (1923:99)

²⁸ Cassirer, (1923:99)

²⁹ Cassirer, (1923:100)

³⁰ Cassirer, (1923:100)

desde las más primitivas hasta las más altas configuraciones de lo mítico se encuentran entrelazadas, permanece siempre el mismo. Para comprender tanto el mito como la «intuición pura» es necesario remontar hacia los orígenes de la experiencia del espacio, del tiempo y del número, hacia la experiencia que precede a las divisiones intelectuales («mediatas») que rigen tanto al pensamiento teórico como al mítico «a una especie de división originaria de la que las primeras se originaron.»

»Pues también el mito supone una «crisis» espiritual similar; también él se constituye, al efectuarse en la totalidad de la *conciencia* una diferenciación a través de la cual se introduce también en la intuición de la *totalidad del mundo* una determinada división, que produce una fragmentación de esta totalidad en distintos estratos de significación. Esta primera división contiene ya en germen todas las divisiones posteriores y continúa condicionándolas y rigiéndolas; y es en esta división donde, en todo caso, puede encontrarse el carácter no tanto del pensamiento mítico sino de la intuición y del sentimiento vital mitológicos.» (Cassirer,1923:101)

En cuanto a «la imagen del mundo», Cassirer describe cómo la construcción del pensamiento teórico constituye una antítesis manifiesta con respecto a la estructura de la conciencia mítica:

«La estructura *teórica* de la imagen del mundo comienza cuando la conciencia efectúa una clara distinción entre «apariencia» y «verdad», entre lo meramente «percibido» o «representado» y el «verdadero ser», entre lo «subjetivo» y lo «objetivo». El criterio de verdad y objetividad empleado para ello es el factor de la permanencia, de la constancia y legalidad lógicas. Todo contenido individual de la conciencia es referido a este postulado de la legalidad universal y juzgado de acuerdo con él. De este modo se diferencian los ámbitos del ser: lo relativamente fugaz se separa de lo universalmente válido. Determinados elementos de la experiencia se revelan como necesarios y fundamentales, como la armazón que soporta la estructura de toda la construcción, mientras que a otros sólo se les reconoce un ser dependiente y mediato, es decir, solamente «son» en la medida en que se hayan realizado las condiciones particulares de su aparición, condiciones en virtud de las cuales quedan circunscritas a una determinada esfera, a un sector del ser. Así avanza el pensamiento teórico, estableciendo ininterrumpidamente en lo inmediatamente dado determinadas diferencias de dignidad lógica, de «valencia» lógica, por así decirlo. Pero el patrón universal del cual se sirve para ello es el «principio de razón», establecido firmemente como postulado supremo, como una exigencia del pensamiento. En él se expresa la dirección esencial originaria, la «modalidad» característica del pensamiento mismo. «Conocer» significa efectuar el tránsito de la inmediatez de la sensación y la percepción a la mediatez de la «causa»; significa descomponer el simple material de las impresiones sensibles en estratos de «causas» y «consecuencias». (Cassirer,1923:105)

Ajena a toda diferenciación y estratificación, la mentalidad creadora de mito:

»(...) ...está y vive en la impresión inmediata, aceptándola sin «medirla» con ninguna otra cosa. Para ella la impresión no es algo meramente relativo sino algo absoluto; no existe «a través» de algo más ni depende de algo más que sea su condición, sino que se [105] afirma y acredita a sí misma mediante la simple intensidad de su existencia, mediante la fuerza irresistible con que se impone a la conciencia.» (Cassirer,1923:106)

Mientras el pensamiento investiga, duda y somete a prueba todo lo que encuentra en su entorno con el propósito de satisfacer sus necesidades y hacerlo «objetivo», la conciencia mítica sólo «tiene» el objeto cuando se ve dominada por él; el objeto no es abordado con la voluntad de aprehenderlo intelectualmente sino que se va construyendo progresivamente en la medida en que la conciencia misma es poseída por él. Lejos del análisis y de la determinación de causas y efectos, el objeto simplemente «se apodera de la conciencia», con una intensidad y poder tal que es capaz de interrumpir la sucesión de acontecimientos que se presentan de manera homogénea como *el devenir*. Los objetos no están sujetos a ley alguna que los aprese o los prejuzgue sino que «invade» la conciencia como algo único, incomparable e irreplicable que sólo se pertenece a sí mismo y, como tal,

sólo puede ser captado en el instante inmediato del *aquí y ahora*. Sin embargo, a pesar de estas características que describen la experiencia mítica con el entorno, sus contenidos no se disuelven en «meras individualidades inconexas» sino que integran nuevamente un conjunto en virtud del concepto de universalidad que les rige. Dicha universalidad proviene de un origen radicalmente distinto de lo que supone lo universal para el pensamiento teórico; este es el rasgo distintivo y esencia de todos los contenidos de la conciencia mitológica y es lo que les proporciona aquel carácter «descomunal» que los unifica dentro de un «reino cerrado» y que los diferencia del resto de las experiencias cotidianas. Dicha *esencia* puede hallarse en todos los niveles de la concepción mítica; desde la cosmovisión mágica hasta las más puras manifestaciones de la religión «en las cuales todos los milagros se reducen en última instancia al milagro del *espíritu* religioso mismo.»³¹

»Esta «trascendencia» peculiar es la que siempre caracteriza a todos los contenidos de la conciencia mítica y a la conciencia religiosa. Todos ellos, en su mera existencia y en su naturaleza inmediata, contienen una revelación que, en cuanto [106] tal, conserva empero el carácter de secreto; y justamente esta fusión, esta revelación que es al mismo tiempo descubrimiento y ocultación, es lo que caracteriza básicamente al contenido mítico-religioso, dándole un carácter de «santidad.» (Cassirer, 1923:107)

Busca el origen de esta característica fundamental allí donde no existe mezcla alguna, donde no es afectada aún por otros matices significativos y valorativos (sobre todo éticas): en *lo sagrado* donde el sentimiento religioso original no tiene límites precisos entre el mundo del «más acá» y el «más allá»: en la «multiplicidad, concreción y totalidad inmediatas del existir y del acaecer»: «una esfera meramente «empírica» y una esfera «trascendente.»»

La conciencia de lo sagrado sólo admite una diferenciación cualitativa³²: todo acto, acontecimiento u objeto puede ser objeto de interés mítico y entrar en la perspectiva mítico-religiosa de *lo sacro*.

«Éste no indica una determinada propiedad objetiva, sino una determinada relación ideal.» (Cassirer, 1923:107)

Esta es la manera mediante la cual la conciencia mítica integra diferentes niveles de significación, dividiendo *el mundo* en distintas esferas diferenciadas que irrumpen en lo cotidiano y da categorías de *valor* a aquello que en un principio se manifestaba como acontecimientos indiferenciados, uniformes y homogéneos del devenir.

«Al proyectarse todo ser y todo acaecer sobre la única antítesis fundamental de lo «sagrado» y lo «profano», reciben en esta misma proyección un contenido nuevo, un contenido que no «tienen» simplemente [107] desde el comienzo sino que van ganando en esta forma de contemplarlos, en esta «iluminación» mítica, por así decirlo.» (Cassirer, 1923:108)

Describe el fracaso sufrido por los investigadores en la evolución de la búsqueda y estudio del origen del *sentimiento religioso* desde el descubrimiento de los conceptos *mana*, *manitu*, *orenda*, *wakanda*, etc. y su conexión con el *tabú* con lo cual se pretendió establecer la *fórmula* como «la definición mínima de la religión», propia de un estrato *preanimista*. Ninguno de ellos logró dar con una definición que abarcara la totalidad del significado y sentido que se daba a dichos conceptos puesto que gozaban de características imposibles de encuadrar o de supeditar a ninguna de las ideas concebidas por el pensamiento analítico y los esquemas de clasificación; aquello que fue concebido bajo el

³¹ Cassirer, (1923:106)

³² Ver la creación de «hierofanías» de Mircea Eliade.

dominio de un espíritu libre de determinaciones no puede ser clasificado bajo un orden impuesto según esquemas materiales.

«Su significado reside más bien en su peculiar [109] «fluidez», en su fusión y transmutación recíproca de determinaciones que para nosotros se distinguen claramente.» Aunque se habla de un *ser* y *fuerzas espirituales*, éstas se encuentran llenas de «imágenes substanciales».

«La idea de mana, así como también la idea negativa correspondiente de «tabú», pertenecen a un nivel claramente distinto al de la existencia cotidiana... Aquí valen otros criterios, prevalecen otras posibilidades, otras fuerzas y modos de producir efectos distintos a los que operan en el curso normal de las cosas. Pero al mismo tiempo este reino está lleno de constantes amenazas y de peligros desconocidos que rodean a los hombres por todas partes. Ya por esto se comprende que desde el punto de vista puramente *objetivista* nunca puede llegar a captarse completamente el contenido de las ideas de mana y de tabú.» (Cassirer, 1923:110)

Estas ideas no se refieren a acontecimientos o a cosas específicas sino que es como un sello que se imprime sobre una determinada *selección* de ellos; un «acento» que divide *la totalidad* entre un estrato significativo y otro «irrelevante», por decirlo así; sin embargo aunque indeterminadas, las fuerzas que representan tanto el mana como el tabú denotan el *asombro* que da origen tanto al mito como al conocimiento científico, la filosofía y el arte.

«El hombre se encuentra ante el umbral de una nueva espiritualidad cuando el mero terror animal se convierte en el asombro que se mueve en una doble dirección, mezcla de actitudes opuestas, de miedo y esperanza, recelo y admiración; cuando de este modo el estímulo sensible busca por vez primera un escape y una *expresión*.» (Cassirer, 1923:111)

Esta espiritualidad se refleja, de cierta manera, en *lo sagrado*, donde en el mismo plano temporal y espacial de la experiencia inmediata aparece lo lejano, lo cercano; lo protector y lo inaccesible: el «*mysterium tremendum*» que al mismo tiempo que fascina resulta también aterrador y desconcertante. Bajo la multiplicidad del concepto general de «tabú» donde se manifiesta la primera restricción voluntaria del impulso sensible, se construye la demarcación entre lo sagrado y lo profano, entre «lo positivo» y «lo negativo» según las cuales se construyen las *diferencias de valencia mitológicas* —tal como pueden existir valoraciones lógicas, éticas o estéticas—. Lo que se reviste con una valoración mítica y religiosa se puede identificar tanto como *sagrado* o como *prohibido* pero en definitiva, siempre alude a una diferenciación en la cual se le destaca; se le «consagra».

«Es como si todo lo que el mito tocara quedara incluido en esta división... Todas las formas derivadas y mediatas de concepción mítica del mundo, por multiformes y espiritualmente elevadas que sean, están parcialmente condicionadas de algún modo por esta división primaria. Toda la riqueza y dinamismo de las formas mitológicas de vida se basa en la plena «acentuación» de la existencia que expresa el concepto de lo sacro y en que dicha acentuación se vaya extendiendo progresivamente a menos campos y contenidos de la conciencia.» (Cassirer, 1923:112)

Siguiendo este razonamiento, Cassirer señala la analogía entre la estructura del mundo mitológico de objetos y la estructura del mundo empírico de objetos, puesto que en ambos se trata de superar el «*aislamiento* de lo inmediatamente dado», es decir, ambos coinciden en tratar de comprender cómo aquello que se presenta a la experiencia sensible como individual y particular se «trenza en un todo»; y también cómo se presenta la forma de dicho enlace a través de la *coexistencia* y *sucesión* progresiva de acontecimientos y experiencias fundamentales que se presentan en la expresión concreta de los esquemas intuitivos de espacio, tiempo y número, —tanto para los contenidos de la conciencia mítica como los de la conciencia empírica—. Sin embargo, a pesar de esta analogía, se diferencian en el *modo* en que dichas conciencias *agrupan* los acontecimientos o

fenómenos, es decir que el hecho fundamental a este respecto es que la «síntesis lógica» funciona diferente de la «síntesis mítica».

vi espacio, tiempo, número

«Dentro del conocimiento empírico, la estructuración intuitiva de la realidad de la experiencia está indirectamente determinada y guiada por la finalidad que el conocimiento se impone a sí mismo: el concepto teórico de la verdad y la realidad. La configuración de los conceptos de espacio, tiempo y número se lleva a cabo de acuerdo con el ideal lógico universal al que apunta el conocimiento puro cada vez más definida y conscientemente. Espacio, tiempo y número representan los medios del pensamiento en virtud de los cuales el mero «agregado» de las percepciones toma gradualmente la forma del «sistema» de la experiencia. La idea del orden en la coexistencia, de orden en la sucesión y de un orden numérico fijo de magnitud y medida de todos los contenidos empíricos constituye el supuesto para que todos estos contenidos puedan llegar a unificarse en una legalidad, en un orden causal del mundo. Desde este punto de vista, espacio, tiempo y número no son para el conocimiento teórico sino el instrumento del «principio de razón». Constituyen las constantes básicas a las cuales se refiere todo lo cambiante; son los sistemas de coordenadas universales en las cuales de un modo u otro tiene que insertarse lo individual y dentro de las cuales se le asigna su «lugar» fijo y se le garantiza aún su significación unívoca. De este modo, al ir progresando el conocimiento teórico se van abandonando más y más los rasgos puramente intuitivos del espacio, del tiempo y del número. Éstos aparecen no tanto como *contenidos* concretos de la conciencia, sino como sus *formas de ordenación* universales.» (Cassirer, 1923:113)

De acuerdo con la visión originaria del «principio de razón» de Leibniz a este respecto y también con Kant se reconoce la relación, que determina al espacio como la condición de «orden en la coexistencia» y al tiempo como la condición del «orden en la sucesión» —siempre y cuando éstos sean concebidos de manera *ideal*, como «verdades eternas» y no como contenidos reales—.

«En cuanto condiciones de posibilidad de la experiencia son simultáneamente condiciones de posibilidad de los objetos de la experiencia. El espacio de la geometría pura, el número de la aritmética pura y el tiempo de la mecánica pura son, por así decirlo, formas originarias de la conciencia teórica; [113] constituyen los «esquemas» intelectivos que median entre lo individual sensible y la legalidad universal del pensamiento, del entendimiento puro.» (Cassirer, 1923:114)

El mismo proceso de «esquemización» se da en el pensamiento mítico; el esfuerzo por incorporar todo lo existente en un orden espacial común es análogo en ambas formas de pensamiento. Cassirer lo expresa como un proceso que se esfuerza en «insertar todo acaecer en un orden de tiempo y destino.»³³ Y establece que es en la propia raíz del lenguaje³⁴ donde se crean los primeros conceptos que dan origen al pensamiento conceptual acerca del espacio; dicho de otra manera, es en el proceso en el cual se acuñan los términos relativos a las determinaciones espaciales donde reside el germen de las determinaciones lógicas intelectivas universales.

«También dentro de la esfera de las representaciones mitológicas el espacio, lo mismo que el tiempo, resulta ser un medio similar de espiritualización.» (Cassirer, 1923:114)

La diferencia reside en que la conciencia mítica no intenta alcanzar las constantes determinadas que caracterizan al procedimiento lógico sino que en lugar de articular el espacio y el tiempo a través de la fijación de lo fluctuante e inestable, directamente introduce en la realidad espacial la antítesis que le es propia: la de lo *sagrado* y lo *profano* lo cual confiere a su entorno espacial y temporal la diferenciación y enlace particular que necesita para construir su propio universo.

³³ Cassirer, (1923:114)

³⁴ Cassirer dedica el primer tomo de la *Filosofía de las formas simbólicas* a este tema en particular. Ver Cassirer, (1923a)

«En las etapas primitivas de la conciencia mitológica el «poder» y la «santidad» aparecen todavía como una especie de cosas: como un algo senso-físico del cual fuese portadora una determinada persona o cosa. Pero al irse desarrollando la conciencia mitológica, esta característica de santidad va transfiriéndose gradualmente de las personas o casos individuales a otras determinaciones puramente ideales *para nosotros*. Ahora son lugares y recintos sagrados, los periodos y épocas sagradas y, finalmente, los números sagrados los que aparecen dotados de esta característica. Y sólo así la antítesis de lo sagrado y lo profano deja de ser concebida como particular para concebírsela como una antítesis verdaderamente universal.» (Cassirer, 1923:115)

Entonces, es a través de la construcción y articulación del propio universo mítico en términos espacial y temporal el origen de toda causalidad e intelectualización posterior; es a través de la valoración mítica entre lo significativo y lo que no lo es, entre lo que posee aquella fuerza que le identifica y diferencia al mismo tiempo la manera según la cual se articula la totalidad del devenir. La compleja multiplicidad y el constante movimiento no encuentra una respuesta concreta definida según constantes o principios legales que fundamenten una explicación teórica sino que a través de *categorías* que la conciencia mítica *proyecta* sobre su universo en términos de *fuerza* —la *materialización*, por decirlo así, de lo sagrado o lo profano—; el acaecer pierde su aparente homogeneidad para constituirse en base a construcciones claras de significado. Esta construcción rige todas las divisiones y enlaces particulares dentro de la totalidad del espacio y la totalidad del tiempo. Como dice Cassirer, las representaciones mitológicas del espacio y del tiempo son medios de espiritualización del universo material.³⁵

La condición espacial y temporal rige todo objeto y todo evento en una reciprocidad basada en el *contenido* que distingue tanto hechos particulares y objetos concretos de entre la totalidad del espacio y la multiplicidad e indeterminación del acontecer como confiere significación según su propia *posición* y *situación* espacio – temporal. A este entramado que se crea a partir de esta mutua determinación es a lo que llama «relaciones mitológicas».

«Así como desde el punto de vista del conocimiento teórico puede probarse que espacio, tiempo y número son medios fundamentales y etapas del proceso de *objetivación*, también representan los tres principales fases esenciales al proceso de «apercepción» mítica. Aquí se abre la perspectiva de una teoría especial de las formas del mito que complementa las consideraciones sobre la forma general de pensamiento en que se funda, dotándolas plenamente de contenido concreto.» (Cassirer, 1923:115)

Para introducir de manera general a lo que Cassirer comprende como la «intuición mítica» del espacio, sitúa al lector ante un orden más amplio y universalmente aceptado, a saber, la divergencia entre el espacio de la percepción sensible (vista y tacto) y el espacio del conocimiento puro (intuición geométrica, matemática pura). En referencia a estos dos polos de información, el espacio mitológico ocupa una «posición intermedia», entre ellos. La secuencia continua del pensamiento no representa un medio para captar el espacio matemático pues éste no deriva ni es producto de la percepción; es más, para llegar a un «espacio intelectual», se requiere la capacidad de invertir la perspectiva de la percepción sensible. Según los ejemplos que comparan la perspectiva del *espacio fisiológico* y el *espacio métrico* que proporciona la geometría euclidiana esto aparece, por lo menos a primera vista, como dos puntos de vista antagónicos; la *negación* de «lo inmediatamente dado».

«El espacio euclidiano está caracterizado por los tres rasgos fundamentales de continuidad, infinitud y completa uniformidad. Pero todos estos momentos contradicen el carácter de la percepción sensible. La percepción desconoce el concepto de infinito; por el contrario, desde un comienzo está sujeta a determinados límites de la capacidad perceptiva y, consiguientemente, a un campo espacial

³⁵ Cassirer, (1923:114)

estrictamente delimitado. Y así como no puede hablarse de una infinitud del espacio de la percepción, tampoco puede hablarse de su homogeneidad. En última instancia, la homogeneidad del espacio geométrico se funda en que todos sus elementos, los «puntos» que se unen en él, no son sino simples determinaciones de posición que carecen de todo contenido propio e independiente al margen de esta relación, de esta «posición» en que se encuentran los unos respecto a los otros. Su ser se [116] reduce a su inter-relación: es puramente funcional y no substancial. Puesto que estos puntos en rigor están vacíos de todo contenido, puesto que se han convertido en meras expresiones de relaciones ideales, tampoco cabe hablar de una diversidad de contenido. Su homogeneidad no significa otra cosa que esa identidad de estructura que está fundada en su función lógica común, en su determinación y significación ideal común. El espacio homogéneo, consiguientemente, nunca está dado, sino que es un espacio constructivamente creado, por lo que el concepto geométrico de homogeneidad puede ser expresado precisamente por el postulado de que cualquier punto en el espacio pueden efectuarse las mismas construcciones en todos los sitios y en todas direcciones. En el espacio de la percepción inmediata nunca puede verificarse este postulado. Aquí no hay ninguna homogeneidad de lugares y direcciones sino que cada lugar tiene su peculiaridad y su valor propios. El espacio visual y el espacio táctil coinciden en que, en contraste con el espacio métrico de la geometría euclidiana, son «anisotrópicos» e «inhomogéneos»: «las direcciones fundamentales de la organización: adelante-atrás, arriba-abajo, izquierda-derecha, en ambos espacios fisiológicos no son equivalentes.» (Cassirer, 1923:117)

Ante esta descripción comparativa entre el espacio métrico y el fisiológico, el espacio mitológico parece relacionarse más directamente con el espacio de la percepción que con el de la geometría pues en ambos casos, la experiencia espacial deriva de «configuraciones de la conciencia»; cada una de dichas experiencias es inmediata y se presenta como *única* y completa en sí misma y, por lo mismo, una experiencia *irrepetible* en cuanto a su particularidad tanto de posición como de contenido. A diferencia de la concepción matemática pura, en el espacio fisiológico las «direcciones fundamentales de la organización» no son intercambiables. Cada cambio de posición o el movimiento en una determinada dirección establecen «valores emotivos mitológicos» específicos puesto que participan —ya sea de una corporización directa o simplemente como referencia— de la distribución y valoración básica originaria que diferencia aquello que es considerado sagrado de lo profano. Los límites que impone la conciencia mítica están trazados en correspondencia con dicha diferenciación. No es en base a la búsqueda de una ley rígida como se organiza el mundo espacial y espiritual de la intuición mítica sino en consideración de la «autolimitación del hombre como sujeto», lo que define como el «fundamento individual emotivo». ³⁶ Es decir, en el espacio de acción que se establece entre sus propios deseos y actos volitivos y las *barreras* que se erigen según sus consideraciones de valor y de *santidad*. «La única distinción espacial primigenia que siempre se repite en las creaciones más complejas del mito y se va sublimando cada vez más, es esta distinción de dos regiones del ser: una normal generalmente accesible y otra que, como región sagrada, aparece realzada, separada, cercada y protegida de lo que la rodea.» ³⁷ Sin embargo, las diferencias entre la intuición mítica espacial y el espacio *abstracto* del conocimiento mítico no son absolutas; en cuanto a tendencias y funciones generales, ambos medios tienen la capacidad para relacionar, según un esquema determinado, elementos que a primera vista resultan incomparables.

En la esencia que generan las propias *características, tendencias y necesidades* se da origen a ambos criterios de aprehensión; y es el *espíritu clasificador* característico del ser humano lo que hace que tanto el conocimiento *objetivo* como la forma del pensamiento mítico tiendan a la reducción de las diferencias sensibles, por lo cual, se concluye que en este sentido, existe una función análoga en cuanto a la *forma* (aunque se excluye toda consideración en cuanto a analogías en el *contenido*).

³⁶ Cassirer, (1923:118)

³⁷ Cassirer, (1923:118)

«El mundo objetivo se hizo inteligible y transparente para el lenguaje en la medida en que logró retraducirlo a términos espaciales.³⁸ Pues bien, también en el pensamiento primitivo va teniendo lugar cada vez más una traducción similar, un traslado de cualidades percibidas y sentidas a imágenes e intuiciones espaciales. También aquí opera aquel «esquematismo» peculiar del espacio, en virtud del cual el espacio es capaz de unificar hasta lo más heterogéneo, haciéndolo comparable y de algún modo «similar» entre sí.» (Cassirer, 1923:119)

Se remonta en el tiempo hacia estados primigenios para aclarar aquellas configuraciones específicamente mitológicas y acercarse a lo que llama «configuraciones y estructuraciones originarias del mito». El primer ejemplo de rigurosa estructuración, de diferenciación y de división se encuentra en *el dominio totémico intuitivo*.³⁹

El tótem no sólo divide, diferencia o caracteriza a determinados individuos o grupos humanos, sino que comprende una *forma de clasificación* capaz de albergar la totalidad del mundo:

«Cada cosa y cada fenómeno es «entendido» al incorporársele al sistema totémico de clases y al dotársele de algún «emblema» totémico característico.» (Cassirer, 1923:119)

Lo que llama «emblema» constituye, al igual que otros *rasgos de poder* —por decirlo así— para la conciencia mítica, la expresión directa de ciertas relaciones específicas que no son mero signo sino que son consideradas como *reales*.

«Pero toda la inmensa complicación que resulta de esto, el entrelazamiento de todo ser individual y social, espiritual y físico-cósmico en las [119] más variadas relaciones de parentesco totémico se aclara con relativa facilidad en cuanto el pensamiento mítico logra expresarlas espacialmente. Entonces parece como si toda esta complicada división en clases se desmenuzara de acuerdo con los grandes lineamientos y directrices espaciales, ganando así claridad intuitiva.» (Cassirer, 1923:120)⁴⁰

Los estudios comparativos realizados sobre diversas culturas y organizaciones sociales demuestran que tanto la organización espacial primaria como la articulación del universo «*objetivo*» y «*sensible*», no surgen de manera *casual* y de manera aislada o individual sino que, muy por el contrario, coinciden y son expresión de una «concepción típica perfectamente determinada»;⁴¹ «la universalidad de la intuición espacial se convierte en vehículo del «universalismo» de la cosmovisión.»⁴²

Nuevamente, la distancia (o las diferencias) entre la concepción teórica y la conciencia mítica corresponde a la *forma de la totalidad*. Mientras que en el cosmos científico es ésta una «totalidad de leyes»; relaciones y funciones que operan individualmente y se unifican sólo en la construcción teórica, intelectual y mediata, para la mentalidad creadora de mitos los elementos no se «construyen» para conformar un todo sino que la relación entre las cosas y fenómenos está indefectiblemente dada por una situación que es inherente a su propia naturaleza; cualquier división que se realice sobre esta forma de *totalidad* lleva implícita, en virtud de su «identidad originaria», la pertenencia a la estructura del todo.⁴³

³⁸ Para ver las analogías con el estudio del lenguaje recomienda la lectura del tomo I de la *Filosofía de las formas simbólicas*, Cassirer, (1923a:159ss)

³⁹ Acerca del origen del totemismo, ver Franz Boas, *Race, Language and Culture*.

⁴⁰ Ejemplos de organización espacial, orden y articulación del universo en base a los estudios de Cushing acerca de los indios zuñi y las coincidencias con estudios de los yorubas y finalmente con China, Cassirer, (1923:120ss)

⁴¹ Cassirer, (1923:120)

⁴² Cassirer, (1923:121)

⁴³ Ejemplo de esto es la imagen astrológica del mundo a la cual Cassirer se refiere en diversos escritos y que alude a un destino predeterminado donde no existen *casualidades* o hechos fortuitos pues ya el comienzo, el *origen*, contiene en sí la totalidad de los acontecimientos y donde el acaecer no es otra cosa que el desarrollo y posterior cumplimiento de aquel comienzo. Aunque el orden astrológico corresponde a una conquista espiritual cronológicamente posterior al origen de la conciencia mítica, la cosmovisión mitológica se organiza de manera similar. Ejemplos de esto son los diversos casos, diferentes sistemas de creencias donde se concibe una analogía entre la estructura del universo y el propio cuerpo humano. Cassirer, (1923:122ss)

«...el mito parte de una *concordancia* espacio-física entre el mundo y el hombre para inferir de esta *concordancia* la unidad de *origen*. Y esta transposición no está restringida a esta relación entre mundo y hombre, la cual a pesar de su enorme significación todavía es *particular*, sino que se repite de modo universal al aplicarla a las más variadas esferas de lo existente. Así como el pensamiento mitológico se caracteriza por desconocer totalmente las «semejanzas» meramente ideales y así como cada especie de semejanza testifica una afinidad originaria, una identidad de esencia, esto mismo vale principalmente en el caso de la semejanza, de la analogía de estructura espacial. La mera posibilidad de coordinar miembro a miembro determinados conjuntos espaciales ocasiona que la intuición mitológica permita que éstos se fusionen entre sí. A partir de este momento son sólo formas distintas de expresión de una misma entidad que puede aparecer en muy diversas dimensiones. En virtud de este peculiar principio del pensamiento mitológico, el alejamiento espacial es hasta cierto punto negado y suprimido por dicho pensamiento. Lo distante se funde con lo próximo siempre que se le pueda «reproducir» de algún modo en él. Cuán hondas raíces tiene este rasgo puede verse por hecho de que, con todo y los progresos del conocimiento puro y de la concepción «exacta» del espacio, nunca ha podido eliminársele completamente.» (Cassirer,1923:125)

Es así como aún hoy perviven ciertos rasgos de los orígenes mitológicos en el ser humano, algo que denomina «categoría de la concordancia universal» se relaciona, asimismo, con los principios de la *coincidentia oppositorum*. Las categorías dejan atrás su carácter «absoluto» para componer un universo donde el sentido (y el sitio que les corresponde en la ordenación total) de cosas y acontecimientos está determinado por el significado que en un principio está determinado por la concepción de lo sagrado y lo profano; esto constituye una *forma* de articular intuitivamente el espacio en la cual desaparecen los límites entre unos y otros para componer «una geografía y una cosmografía mitológicas». ⁴⁴ Cassirer defiende tanto la universalidad de esta forma de ordenar el mundo como la actualidad de la misma.

«Para el pensamiento mitológico, entre lo que una cosa «es» y el lugar en que se encuentra no existe una relación meramente «externa» y casual, sino que el lugar mismo es una parte de su ser a la que aparece ligada por *nexus* íntimos perfectamente determinados.» (Cassirer,1923:126)

En todos los ejemplos, se pone de manifiesto dos «rasgos fundamentales» de la sensibilidad mitológica espacial: el principio de *cualificación* y *particularización* constantes y los esfuerzos característicos de su espíritu clasificador por *sistematizar* los esquemas que compone. La sistematización, resultante del proceso de cualificación y particularización pueden variar en cuanto a especialización y desarrollo pero tanto como en las más primitivas y básicas, como puede ser la estrecha visión sensualista del cuerpo humano como sistema de referencia, como en estructuras más sofisticadas de geografía y cosmografía mitológicas, que pueden llegar a ser verdaderamente universales, el «principio de coordinación» permanece idéntico.

«El pensamiento mítico aprehende una estructura perfectamente determinada, concretamente espacial, para llevar a cabo de acuerdo con ella toda la «orientación» del mundo.» (Cassirer,1923:127)

«Si consideramos el carácter peculiar del espacio mitológico y lo contrastamos con el carácter del espacio sensible de la intuición, así como también con el del «espacio intelectual» matemático, podemos seguir este escalonamiento de la orientación hasta un estrato espiritual todavía más profundo, podemos señalar con claridad el punto de transición en el cual una antítesis intrínsecamente enraizada en el sentimiento mítico-religioso comienza a configurarse y a tomar una forma «objetiva» a través de la cual se da una nueva dirección al proceso total de objetivación, de aprehensión e interpretación intuitivo-objetiva del mundo de las impresiones sensibles.» (Cassirer,1923:128)

⁴⁴ Cassirer, (1923:126). En este punto, Cassirer presenta como una concepción análoga entre Grecia («el texto hipocrático acerca del número siete») y la primitiva forma totémica septenaria (1923:120); «en los umbrales de la filosofía griega clásica, encontramos una concepción que no puede entenderse sino a partir de otras concepciones mitológicas paralelas universalmente difundidas. Sólo necesitamos tomar el esquema de la tierra y del espacio en general tal como es trazado aquí y compararlo con el esquematismo espacial universal de los *zuñi* para darnos cuenta del parentesco espiritual básico que existe entre ambos.» Cassirer, (1923:126)

Toda diferenciación realizada por la intuición del pensamiento mitológico es transformada en una distinción espacial. Lo importante en este momento es tener en cuenta que éstas no son distinciones directamente *dadas*, que simplemente *están ahí*, sino que son consecuencia de un determinado «proceso de configuración espiritual.

«...la función esencial y peculiar de toda forma simbólica —lo mismo la forma lingüística que la forma mítica o la del [128] conocimiento puro— no consiste en aceptar simplemente un material dado de impresiones que ya posea en sí mismo una determinación rígida, una cualidad y estructura dadas, a fin de imprimirle luego desde fuera otra forma generada por la energía propia de la conciencia. Por el contrario, la función del espíritu se inicia mucho antes. Analizado con mayor penetración, lo aparentemente «dado» resulta que ya había pasado por ciertos actos de «apercepción» ya sea lingüística, mítica o lógico-teórica. Sólo «es» aquello que es *hecho* en estos actos; ya en su estado aparentemente simple e inmediato está condicionado y determinado por alguna función primaria que confiere significación. En esta conformación primaria y no en aquella, que es secundaria, reside aquello que constituye el verdadero secreto de toda forma simbólica y que debe despertar siempre de nuevo el asombro filosófico.» (Cassirer, 1923:129)

El problema filosófico fundamental, a este respecto, no es tanto definir cuál es el «mecanismo espiritual» que tiende a generar toda distinción en referencia a la intuición espacial como captar «el motivo» que lo guía. Pues en esto sí que existe una marcada diferencia en el proceso de diferenciación entre los criterios del pensamiento teórico - científico y el mítico puesto que el sistema de valoración de este último está siempre estrechamente ligado a la ley fundamental o «fundamento emotivo originario» de la antítesis sagrado-profano y nunca en referencia a un modelo «ideal», matemático y funcional del pensamiento teórico.

La antítesis entre luz y oscuridad predomina en la estructura de muchas religiones hasta ejemplos extremos donde existe como única ley primaria de sistematización. Pero inclusive en aquellos casos donde esta determinación no es tan aguda, sí se reconoce como un *motivo* latente para la estructuración religiosa del cosmos y muchos de los mitos que dan origen al desarrollo de filosofías posteriores y muchos *mitos de creación* están fundados en torno al sentimiento religioso primigenio que se fundamenta en dicha antítesis.⁴⁵

«Por más específica y sutil que llegue a ser su estructura, el espacio mitológico como un todo sigue enclavado y, por así decirlo, inmerso en ese fundamento emotivo. Consiguientemente, aquí no llegamos a establecer determinadas demarcaciones y diferenciaciones en este espacio por el camino de la progresiva determinación lógica, por el camino del análisis y la síntesis intelectual, sino que las diferenciaciones del espacio. Se remonta en última instancia a diferenciaciones efectuadas sobre este fundamento emotivo. Las zonas y direcciones en el espacio se diferencian entre sí en virtud de que a

⁴⁵ La religión irania, religiones «primitivas», como la de los indios coras, leyendas babilónicas, narraciones egipcias, textos de Heráclito, además del estudio llevado a cabo por Herder sobre el génesis mosaico son algunos de los ejemplos elegidos por Cassirer para graficar la condición heteróclita de su documentación acerca de esta situación. «En un hermoso y fascinante libro (*Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten, deutsche Ausgabe*, Leipzig, 1908) Troels-Lund ha rastreado los orígenes y evolución de este motivo desde sus comienzos hasta la elaboración universal que experimenta en la forma astrológica de pensamiento. «Partimos del supuesto —así formula el problema— de que la receptividad a las impresiones luminosas y el sentido de ubicación son las dos formas de manifestación más originarias y profundas de la inteligencia humana. Por estos dos caminos tiene lugar el desarrollo espiritual más esencial del individuo y de la raza. Partiendo de aquí se han contestado en todo tiempo las tres grandes preguntas que la existencia misma nos plantea a cada uno de nosotros: ¿Dónde estás? ¿Qué eres? ¿Qué debes hacer?... Para cada habitante de la Tierra, que es una esfera que no se llamaba a sí misma, el juego de luz y oscuridad, de día y noche es el primer impulso y el fin último de su capacidad de pensar. No sólo nuestra tierra sino nosotros mismos, nuestro propio yo espiritual, hemos nacido todos y nos alimentamos del sol desde nuestros primeros pestaños frente a la luz hasta nuestros más elevados sentimientos religiosos y morales... La progresiva intelección de la diferencia entre el día y la noche, la luz y la oscuridad, es el nervio interior de toda evolución cultural humana.» Cassirer, (1923:132) «La adoración de la luz —dice Usener en su libro *Götternamen*— está implicada en toda la existencia humana. Sus rasgos fundamentales son comunes a todos ... hasta hoy hemos venido estando dominados inconscientemente por ella. La luz del día nos despierta a la vida sacándonos de la semimuerte del sueño... Ya en la época homérica la luz es salud y salvación (...) Todas éstas son simples representaciones involuntarias; nacen bajo el poder irresistible de las impresiones sensibles al cual nosotros todavía no somos indiferentes y forman por sí mismas un círculo cerrado. De ellas brota un manantial originario e inagotable de religiosidad y moralidad.» Cassirer, (1923:134)

cada una se le imprime un acento significativo diferente, en virtud de que cada una de ellas es valorizada mitológicamente de modo diferente y opuesto a las demás.

»En esta valoración se efectúa un acto espontáneo de la [130] conciencia mítico-religiosa; pero objetivamente considerada, al mismo tiempo está ligada a un determinado hecho físico básico. Invariablemente el desenvolvimiento del sentimiento mitológico espacial tiene su punto de partida en la antítesis de *día y noche, luz y oscuridad*. El poder dominante que esta antítesis ejerce sobre la conciencia mítico-religiosa puede rastrearse hasta las religiones cultas más altamente desarrolladas.» (Cassirer, 1923:131)

La valoración de la luz y la oscuridad guían también el «acento» mítico característico de lo profano y lo santo; atribuye una *identidad* a cada dirección espacial hasta el punto en que pierde su carácter de *relación* para convertirse en una «entidad», designándoles un *ser* y una *significación* específicas «lo cual se hace patente por el hecho de que no pocas veces alcanzan el máximo grado de configuración e independencia concretas que el mito es capaz de otorgar, elevándoselas al rango de *dioses*.»⁴⁶

Con este argumento Cassirer aporta otra idea que universaliza el carácter básico (o el espíritu, si se puede expresar así) del ser humano como *esencia*; el cúmulo de *características, tendencias y necesidades inherentes* ahora bajo la perspectiva de la *cosmología*:

«Y quizás no hay cosmología, por «primitiva» que sea, en que no figure de algún modo la antítesis de los cuatro puntos cardinales celestes como eje de su concepción y explicación del mundo. Al pensamiento mitológico se le puede aplicar con todo rigor la frase goethiana: «De Dios es el oriente, de dios es el occidente; las regiones nórdicas y sureñas reposan en la paz de sus manos.» Pero antes de llegar a esta unidad de un sentimiento espacial universal y de un sentimiento de Dios en la cual todas las antítesis particulares parecen disolverse, el pensamiento mítico debe pasar por estas antítesis y distinguir con precisión esos opuestos entre sí. Toda determinación espacial adquiere un determinado «carácter» divino o demoníaco, amigo o enemigo, sagrado o profano.» (Cassirer, 1923:133)⁴⁷

Los matices que adopta esta consideración universal dependen de la relación que se establece en consideración al sol naciente o poniente; las realidades de lo *interior* y *exterior, subjetivo* u *objetivo* no son opuestas entre sí y tampoco permanecen delimitadas rígida e inalterablemente sino que, de cierta manera, estas barreras se diluyen en una revelación recíproca donde cada realidad encuentra el reflejo de su propio contenido en *lo otro*. Estas «transiciones» sirven de demostración de lo que constituye una dinámica esencial a toda «forma de expresión espiritual». Tomando como ejemplo el orden sacramental romano, Cassirer profundiza en el sentimiento básico mítico religioso en su objetivación exterior, es decir, en la *consagración* de un espacio. Etimológicamente, la expresión lingüística *templum* tiene su raíz en el acto de «cortar», por lo cual, designa «lo recortado», «lo demarcado» que es la acción de designar una zona sagrada en la tierra perteneciente al dios —que, en este caso también incluye «el espacio celeste *total*»⁴⁸—. Posteriormente, y por extensión, se designa cualquier «circunscripción de tierra, campo o arboleda» que puede ser atribuida y en la cual rige la voluntad de *un ser*; si no es un dios, puede ser un rey o un héroe. De este esquema básico que, en principio, rige el orden mítico - religioso de la conciencia creadora de mitos, deriva lenta y sutilmente todo aspecto posterior de la vida jurídica, social y política. Y no sólo esto sino que dicho esquema también abre el camino para la fundación clásica de la matemática:⁴⁹

⁴⁶ Cassirer, (1923:133)

⁴⁷ Y a continuación: «El oriente, como origen de la luz, también es la fuente y origen de toda vida; el occidente, como región en la que el sol se pone, está rodeada por todos los horrores de la muerte. Siempre que nace la idea de un reino de los muertos, separado y diferenciado del mundo opuesto de los vivos, se le sitúa en el occidente del mundo. Y esta antítesis de día y noche, luz y oscuridad, nacimiento y muerte, se refleja de los más diversos [133] modos y por los más variados medios en la interpretación mitológica de relaciones concretas de la vida.» Cassirer, (1923:134)

⁴⁸ La unidad que compone la totalidad del espacio celeste sirve de base para la creación del primer esquema básico de coordenadas; el curso del sol traza la línea este-oeste de la cual nace la perpendicular norte-sur (en lenguaje sacerdotal: la *decumanus* y la *cardo*, respectivamente) Cassirer, (1923:135) «Sobre la base de este simple plan se construye luego también aquí un simbolismo cada vez más sutil y profundo en el cual, por así decirlo, todo el íntimo contenido de la fe se vuelca hacia el exterior y se objetiva en relaciones espaciales elementales.» Cassirer, (1923:138)

⁴⁹ Este suceso también deja huellas en el lenguaje; el término latino *contemplari* que designa «la consideración y visión teórica pura», deriva de la idea de *templum* que a su vez deriva de la delimitación espacial celeste. Para ver el desarrollo completo de esta investigación basada en la obra de

«De la idea de limitación espacial se deriva la forma de la determinación lógico-matemática.» (Cassirer,1923:137)

Según Cassirer continúa con la descripción del modelo de esquema desarrollado por los romanos en relación a la delimitación espacial tanto terrenal como celeste, concluye que ésta «revela claramente cómo la progresiva delimitación espacial, cada barrera establecida en el espacio por el pensamiento mitológico y por el sentimiento mítico-religioso, deviene una barrera para toda la cultura espiritual y moral.»⁵⁰ A partir de la discriminación espacial entre el límite y lo ilimitado se desarrolla también «lo determinante y lo indeterminado», «la forma y lo informe» hasta llegar a determinar lo «bueno» y lo «malo».

Existen más ejemplos de universalidad con respecto a la orientación espacial; en base a la investigación de Usener (*Götternamen*), Cushing (su documentación acerca de los indios Zuñi) y Polibio (citado por Nissen, op.cit), Cassirer relaciona la distribución «séptuple» del espacio de los Zuñi con la de los campamentos romanos:

«En ambos casos la localización de los diferentes grupos no es algo meramente superficial y casual, sino que está exigida y predeterminada por ciertas concepciones *sacramentales*.» (Cassirer,1923:139)

El *umbral* espacial está ligado al verdadero sentimiento originario mítico religioso pues es lo que separa «la casa del dios» respecto del mundo exterior profano; más tarde, el sentido del umbral pasa a servir de demarcación y protección para otros territorios. Lo que resulta interesante de la investigación del origen de la orientación y articulación espacial es la analogía con la idea originaria de *tabú* pues, aunque Cassirer no hace hincapié explícito en esta referencia, de la investigación etimológica se sucede que los términos acuñados para expresar *reverencia* y *adoración* religiosa deben su raíz a términos que denotan una categoría de *rechazo*, como de algo que hay que abandonar.

«Si repasamos una vez más todos estos ejemplos, nos percataremos de que en ellos, que en cuanto a su contenido pertenecen a las más distintas culturas y a las más variadas fases de evolución del pensamiento mítico-religioso, se manifiestan la misma característica y la misma dirección básica de la conciencia mitológica del espacio. Esta conciencia puede compararse con un fino éter que se infiltrara en todos los modos de manifestación del espíritu mitológico, conectándolos entre sí.» (Cassirer,1923:138)

«Siempre que el pensamiento mitológico y el sentimiento mítico-religioso ponen el acento valorativo en un determinado contenido, distinguiéndolo de otros contenidos y atribuyéndole [139] una significación especial, esta distinción cualitativa suele representarse siempre en la imagen de la *separación* espacial. (...) Hay ciertos preceptos sacramentales perfectamente determinados que rigen la entrada a esta esfera y la salida de él. El tránsito de un ámbito mítico-religioso a otros siempre está ligado a *ritos de transición* que se deben observar cuidadosamente. Estos ritos no sólo regulan el traslado de una ciudad a otra o de un país a otro, sino también la entrada a cada nueva fase de la vida... También aquí se cumple nuevamente aquella norma general que puede identificarse en el desarrollo de todas las formas de expresión espirituales. Si bien lo puramente interior debe objetivarse y transformarse en algo exterior, cualquier intuición de lo exterior, por otra parte, también permanece infiltrada e impregnada de determinaciones internas. (...) Las barreras que el hombre se coloca a sí mismo en el sentimiento fundamental de lo sagrado se convierten en el punto de partida para la delimitación en el espacio, la cual se va extendiendo luego a la totalidad del cosmos físico a través de una organización y distribución progresivas.» (Cassirer,1923:140)

Nissen (*Das Templum, Antiquarische Untersuchungen*, Berlin, 1869 y *Orientation, Studien zur Geschichte der Religion*, Berlin,1906) y de Moritz Cantor (*Die römischen Agrimensoren*, Leipzig,1875 y *Vorles. über Geschichte der Mathematik*, Leipzig, 1894) ver Cassirer, (1923:135ss)

⁵⁰ Cassirer, (1923:137)

Así como el pensamiento de Cassirer no puede ser descrito de manera lineal sino que obedece a un desarrollo progresivo a manera de espiral, por mucho que se profundice y de la importancia que tiene el estudio de la mentalidad creadora de mitos en referencia a la articulación espacial, éste no revela aún el *auténtico ser* del mito. La perspectiva *temporal* del mito se revela ya desde el origen lingüístico del término pues designa un determinado «aspecto» de la totalidad del mundo:

«El genuino mito no empieza ahí donde la intuición del universo y de cada una de sus partes y fuerzas toma la forma de imágenes determinadas, de figuras de demonios y dioses, sino ahí donde se atribuye a estas figuras un nacimiento, un devenir y una vida en el tiempo. Sólo cuando el hombre no se conforma con la mera contemplación de lo divino sino cuando lo divino desenvuelve en el tiempo su existencia y su naturaleza, cuando de la figura de los dioses se pasa a la *historia* y a la *narración* de los dioses, entonces podemos hablar de «mitos» en el estricto y específico significado de la palabra. Y si descomponemos en sus elementos el concepto de «historia de los dioses», el acento no está colocado en el primer componente, sino en el segundo. (...) El dios se constituye sólo por su historia, haciéndosele resaltar de entre las fuerzas impersonales de la naturaleza y contrastándosele con ellas como un ser independiente. Sólo cuando el mundo de lo mítico empieza a fluir, manifestándose no como un mundo del mero ser, sino del acaecer, resulta posible distinguir en él ciertas configuraciones dotadas de un sello independiente e individual. El carácter peculiar del acaecer, de la acción y la pasión, crea aquí la base para la delimitación y determinación.» (Cassirer,1923:141)

Dentro de la distinción universal en que se basa la conciencia creadora de mitos de lo sagrado como antítesis de lo profano queda determinada básicamente en su condición espacial, pero el mundo mitológico queda auténticamente distribuido en el momento en que se hace patente la «dimensión de profundidad», es decir, con la forma del tiempo.

«El verdadero carácter del ser mitológico se revela sólo cuando éste aparece como ser del *origen*. Todo lo sagrado del ser mitológico se remonta en última instancia a lo sagrado del origen.» (Cassirer,1923:141)

Aquello que asume un carácter sagrado no es inmediato, es decir, no reside en el contenido de lo dado sino en su «procedencia», en su «*advenimiento*». Sólo cuando un contenido se sitúa en referencia a una distancia cronológica originaria, remontándolo en su propio pasado(*in illo tempore*, diría Mircea Eliade) éste, además de *establecerse* como tal: sagrado, mítico y religiosamente significativo, también adquiere su *justificación*. «El tiempo —señala Cassirer— es la primera forma originaria de esta justificación espiritual:

»No sólo la existencia específicamente humana, no sólo los usos, costumbres, normas sociales y vínculos son susceptibles de experimentar esta santificación al derivárselos de dogmas pertenecientes al remoto pasado mitológico, sino inclusive la existencia misma, la «naturaleza» de las cosas sólo puede comprenderse verdaderamente desde este punto de vista del sentimiento y pensamiento mitológicos.» (Cassirer,1923:142)

Si G.S. Kirk, con su *teoría multifuncional* se opone a la hegemonía de las proposiciones «monolíticas» aquello que él llama la *teoría etiológica*⁵¹ de los mitos (para él debe ser en plural).

Cassirer toma una perspectiva un poco diferente a este respecto:

«Cualquier rasgo característico de la imagen de la naturaleza, cualquier característica de una cosa o especie se tiene por «explicada» cuando se la conecta con algún suceso irrepetible del pasado descubriéndose así su *génesis* mitológica.» (Cassirer,1923:142)

⁵¹ Ejemplos de esta forma de cuento mítico «explicativo», especialmente acerca del origen y características de determinados sucesos y formas de la naturaleza son tomados de Graebner (*Das Weltbild der Primitiven*).

Sin embargo, esta no pretende ser, en ningún caso, una perspectiva que abarque la totalidad de la creación mítica; simplemente se acepta como ejemplos concretos que existen en todos los pueblos y épocas. La existencia de estas narraciones sirve para comprender que el pensamiento alcanza un nivel donde ya no se satisface con lo meramente *dado* «con la simple existencia y presencia de cosas, usos o preceptos»⁵² y para superar esta carencia no sólo busca racionalizar una explicación sino que necesita referirlos a su pasado. Objetos y acontecimientos se retrotraen en busca de su origen, de su principio, de la primera vez que eso se manifiesta o cómo fue creado.

«El pasado mismo ya no tiene otro <por qué>; él es el porqué de las cosas.» (Cassirer, 1923:142)

Esto es lo que distingue el punto de vista cronológico del mito del de la historia:

«...para el primero [para el mito] existe un pasado *absoluto* que en cuanto tal ya no es susceptible ni necesita de ulterior explicación. La historia reduce el ser a la serie continua del devenir, dentro del cual no hay ningún punto privilegiado sino que cada punto apunta hacia otro anterior, de tal manera que el regreso al pasado se convierte en un *regressus in infinitum*; el mito, por el contrario, lleva a cabo la división entre ser y devenir, presente y pasado, pero una vez que ha llegado a éste se detiene en él como si se tratase de algo permanente e incuestionable. Para el mito el tiempo no adopta la forma de una mera relación en la cual los momentos del presente, pasado y futuro cambien constantemente de lugar y se substituyan, sino que para él hay [142] una barrera fija que separa el presente empírico del origen mitológico y confiere a ambos un <carácter> propio inalienable. En este sentido es comprensible que —a pesar de la significación fundamental y verdaderamente constitutiva que tiene para la conciencia mitológica la intuición *universal* del tiempo— en ocasiones se la haya llamado conciencia <intemporal>.» (Cassirer, 1923:143)⁵³

Dada la importancia que revela la condición temporal para el mito, la consideración acerca de su carácter *intemporal* —para la conciencia creadora de mitos— deviene como resultado del análisis comparativo con lo que llama tiempo «cósmico-objetivo e histórico-objetivo».

En fases primigenias de la conciencia mítica, el tiempo aparece aún indiferenciado, tal como ocurre por ejemplo, con la articulación espacial y lingüística. De la *Filosofía de la mitología* de Schelling, extrae la importancia de el *momento*, un tiempo indivisible y homogéneo, idéntico tanto al *comienzo* como al *final*, «una especie de eternidad»:

«...puesto que él mismo no es una serie de tiempos sino sólo un tiempo que en sí mismo no es un verdadero tiempo, esto es, una sucesión de tiempos, sino que sólo se convierte en tiempo (esto es, pasado) en relación al tiempo que le sigue.» (Cassirer, 1923:143)

Pero estas ideas y consideraciones «primitivas» acerca del tiempo, este «tiempo inmemorial» se transforma gradualmente en el «auténtico tiempo», «en la conciencia de *sucesión*» lo cual se desarrolla en estrecha relación con otras formas, como el lenguaje, por ejemplo, que a su vez dependen de la articulación del mundo en términos espaciales.

«Toda orientación en el tiempo supone la orientación en el espacio y sólo en la medida en que esta última se logre, procurándose determinados medios de expresión espirituales, se distinguen entre sí para el sentimiento inmediato y para la conciencia pensante cada una de las determinaciones del tiempo. La intuición primaria del espacio y la articulación primaria del tiempo se fundan en una y la misma intuición básica concreta, a saber, la alternancia de luz y oscuridad, de día y noche. Asimismo, el mismo esquema de orientación, esto es, la misma distinción de las zonas y direcciones del cielo, que en [143] un principio es puramente emotiva, rige tanto la división del espacio como la del tiempo en determinados períodos.» (Cassirer, 1923:144)

⁵² Cassirer, (1923:142)

⁵³ Coincide con el pensamiento de Mircea Eliade.

El origen de la delimitación espacial, que se basa como principio en la línea este – oeste trazada por el sol, se convierte también en el fundamento según el cual se conciben los *intervalos de tiempo*. La intersección de las líneas perpendiculares trazadas en el espacio celeste coincide, en su origen etimológico, en una raíz común que unifica espacio, tiempo y lenguaje: *tempus* y *templum* remontan su origen en el significado de «corte, intersección»:

«La división del tiempo en fases es paralela a la división del espacio en direcciones y zonas; ambos representan solo dos momentos distintos en el proceso de alumbramiento gradual del *espíritu*, el cual parte de la intuición del fenómeno físico originario de la luz. »Y en virtud de esta conexión, aquí el tiempo en su conjunto y a cada intervalo de tiempo en particular les corresponde también un «carácter» mítico-religioso propio, un acento especial de «santidad.» (Cassirer,1923:144)

Lo mismo que ocurre en el espacio, ocurre también con el tiempo; las relaciones se cosifican en identidades independientes y concretas y, como tal, se les asigna el tiempo determinado y específico que les corresponde según el índice valorativo de la conciencia creadora de mitos.

«En general, la intuición mitológica del tiempo, [144] como la del espacio, es enteramente cualitativa y concreta, no cualitativa y abstracta. Para el mito no hay tiempo ni duración uniforme, iteración o sucesión regular «en sí», sino que solamente hay configuraciones materiales que a su vez revelan determinadas «formas temporales», un ir y venir, un ser y devenir rítmicos. Así pues, la totalidad del tiempo queda dividida por ciertas barreras semejantes a barras musicales; pero estos intervalos resultantes, en un principio son meramente percibidos directamente y no medidos o contados. Toda actividad religiosa del hombre presenta especialmente una ordenación rítmica semejante. En el ritual se tiene todo el cuidado de celebrar determinados actos sacramentales en determinadas épocas y periodos, fuera de los cuales perderían aquéllos todo el poder sacramental. Toda actividad religiosa está organizada en épocas perfectamente determinadas...⁵⁴ (...) De modo enteramente análogo a lo que ocurre en el espacio, todo ello se funda en la intuición de que las líneas divisorias y demarcatorias temporales no son meras señales convencionales del pensamiento sino que cada uno de los intervalos de tiempo posee en sí mismo una forma y carácter cualitativos, una ciencia y una actividad propias. Dichos intervalos no constituyen una simple y uniforme sucesión puramente extensiva, sino que a cada uno de ellos corresponde el contenido intensivo que los hace semejantes o desemejantes, coincidentes o antitéticos, amigables u hostiles entre sí.» (Cassirer,1923:145)

El origen de la articulación espaciotemporal no corresponde a las posibilidades de racionalización ni a un progreso en el desarrollo intelectual sino a la capacidad primigenia del ser humano de *percibir* la periodicidad y ritmos naturales de manera *inherente*, fruto de una sensibilidad extremadamente fina; aquello que Cassirer llama «sentimiento de fases». Cuando describe la situación primaria de algunos pueblos donde aún no se puede hablar de una concepción cuantitativa exacta define este sentimiento como «esa sensibilidad subjetiva del dinamismo vivo del acaecer temporal [que] frecuentemente está desarrollada con una agudeza y una sutileza sorprendentes.»⁵⁵

Los ciclos y ritmos naturales se complementan con el culto y el rito. Ritos tanto para la *transición* de una fase a otra como para la *iniciación* de determinadas actividades o fases vitales que «cortan» y dividen el flujo indeterminado del devenir en *etapas*: aquel sentimiento de continuidad indefinida e indeterminada tanto en dimensión como en sentido, lo simplemente *eterno*, de pronto se transforma en algo aprehensible, ordenado, articulado y el mundo se construye según fases con un principio y un fin y que dan lugar al *mito del eterno retorno* de Mircea Eliade donde se suceden la serie de nacimientos, muerte y nuevo nacimiento. La demarcación espaciotemporal es ya de por sí religiosa pues

⁵⁴ Ejemplos de esto son tomados de los «días sagrados» y «fechas críticas» establecidos en referencia a un número en particular o a una determinada fase lunar.

⁵⁵ Cassirer, (1923:146). Este pensamiento de Cassirer coincide con el trabajo del antropólogo francés Lévi-Strauss cuando defiende la capacidad primitiva para clasificar y ordenar la información del entorno como otra forma de pensamiento científico.

distingue lo que es significativo de lo que no lo es, y tiene la capacidad de destruir aquella sensación caótica y angustiosa de «la continuidad de la vida».

«Existe la idea ampliamente difundida y que siempre aparece en diferentes formas de que el hombre, al pasar de una etapa de la vida a otra, en cada una de ellas aparece como otro *yo*; de que, al entrar a la pubertad, por ejemplo, el niño muere para renacer como mancebo u hombre. En general, entre dos épocas importantes de la vida siempre hay una «fase crítica» de mayor o menor duración que suele estar caracterizada exteriormente por una multitud de prescripciones positivas y de prohibiciones y tabúes negativos. De esto se [146] infiere que para la cosmovisión y para el sentimiento mitológico hay una especie de tiempo *biológico*, un ir y venir de la vida rítmicamente distribuido que precede a la intuición de tiempo propiamente *cósmico*. Inclusive el tiempo cósmico al principio es captado por el mito en esta peculiar configuración y modificación biológicas. Pues para el mito hasta la regularidad del acaecer natural y la periodicidad en la órbita de los astros y en el cambio de las estaciones aparecen enteramente como sucesos de la vida.» (Cassirer, 1923:147)

Todo acontecimiento natural, externo, es proyectado en la conciencia mítica como un espejo sobre la propia existencia en una «inter-referencia» de donde nace un *sentimiento mitológico* del tiempo «que tiende el puente entre la forma subjetiva de vida y la intuición objetiva de la naturaleza.»⁵⁶ Los acontecimientos no están regulados de manera indefectible sino que son susceptibles de ser *influenciados* por poderes mágicos. Estas prácticas pueden ser evidentes en mayor o menor grado pero aunque en la actualidad se le suele cubrir con un «transparente velo» la *concepción* de tales actividades se funda en un mismo principio, válido para todas las culturas y actualizado a lo largo de la historia del hombre:

«...el poder vivificante del sol y de las fuerzas vegetativas de la naturaleza deben ser incrementadas por la actividad del hombre y preservados en contra de potencias hostiles.» (Cassirer, 1923:147)

Esto deriva de una «forma fundamental de la conciencia mitológica» de la cual se concluye que el sentimiento mítico primario en torno al tiempo sólo es posible en referencia a la imagen y a la forma de la vida: obedece a la característica mítica de la «ley de concrecencia»:

«El mito desconoce pues esa especie de «objetividad» que se expresa en el *concepto* físico-matemático, ese «tiempo absoluto» de Newton que «fluye en sí y por sí sin referencia a ningún objeto exterior». Desconoce tanto este tiempo físico-matemático como un tiempo «histórico» en sentido estricto. (...) Al mito le es ajena esa división de las etapas del tiempo y la incorporación de las mismas en un solo sistema rigurosamente articulado en el cual a cada evento le corresponde *una* sola posición. A la forma mitológica de pensamiento le es esencial, siempre que establece una *relación*, fusionar y transmutar entre sí los términos de esa relación... La división del tiempo en etapas claramente diferenciadas, pasado, presente y futuro, aquí no se conserva intacta sino que la conciencia cede a la inclusión y tentación de borrar las diferencias hasta el punto de trocarlas en pura identidad. (...) Así como en sentido físico-espacial cada parte no sólo representa al todo, sino que, mágicamente considerado, *es* el todo, la relación mágica causal alcanza también a todas las diferencias y demarcaciones temporales. El «ahora» mágico en manera alguna es un *mero* ahora, no es un simple y aislado momento presente sino que ... entraña el pasado y está preñado del futuro.⁵⁷» (Cassirer, 1923:148)

Esta forma que se presenta en las etapas primigenias del desarrollo de la conciencia mítica se supera y alcanza un nuevo nivel en cuanto deja de referirse a hechos particulares para dirigirse a *la totalidad* del ser y del acaecer; el cielo no es pensado pero sí *sentido*. De este sentimiento nace para la conciencia «la certidumbre de algo general, de *un orden*

⁵⁶ Cassirer, (1923:147)

⁵⁷ «En este sentido la adivinación, que [148] representa justamente esa peculiar «interpenetración» cualitativa de todos los momentos temporales, constituye un elemento integrante de la conciencia mitológica.» Cassirer, (1923:149)

universal del mundo» una *medida* que se repite por doquier en la totalidad del acaecer cósmico.

«...ahora la consideración ya no versa sobre el mero contenido del acaecer sino sobre su pura forma.»
«También aquí el motivo temporal opera como intermediario, pues aunque el mito no puede aprehender el tiempo sino concretamente en un determinado evento físico, particularmente en el curso de los astros, entraña un factor que, por otra parte, pertenece ya a otra <dimensión> puramente ideal.»
(Cassirer,1923:149)

Las fuerzas de la naturaleza se convierten en objeto de interpretación mitológica y de adoración religiosa, portadoras de un orden temporal universal. En la visión primaria las diferencias entre las diversas fuerzas se diferencian tan sólo de *grado* más no en *esencia*. A medida en que esta concepción madura, se abre paso a una nueva orientación; cuando aquel sentimiento «se convierte en un medio a través del cual se llega a la idea de un *orden legal* que rige y prevalece en el universo.»⁵⁸

Los acontecimientos ya no se remiten exclusivamente a su identidad inmediata sino que pasan a ser *signo* de *algo más* que todo lo abarca «y que se manifiesta en él y por él.» Los astros no solamente sirven de objeto de culto sino como *medidas* permanentes que determinan las reglas y rigen todo acaecer. Esta es una perspectiva espiritual más profunda que va desde la sensación de ritmo y periodicidad a la idea de un «*orden temporal* como *orden del destino*» y que configura una ley que es universal y a la cual *todo* se encuentra sometido.⁵⁹

«En casi todas las grandes religiones cultas se encuentra la misma relación entre el *orden temporal* universal que rige en todo el acaecer y el *orden jurídico* eterno al que está sometido este acaecer, la misma vinculación entre el cosmos astronómico y el cosmos ético.» [152] «El deber, la virtud del hombre no consiste en otra cosa distinta ni más elevada que en conocer y mantenerse dentro del <camino> que el macrocosmos hace recorrer al microcosmos.» (Cassirer,1923:153)

«Aquí el tiempo, como tiempo cósmico y del destino, no es nunca lo mismo que para el conocimiento teórico, especialmente para el conocimiento matemático: la forma puramente ideal de ordenación... Ciertamente su orden es concebido en su universalidad e inviolabilidad, pero, por otra parte, este mismo orden aparece como *decretado*; la ley del tiempo a la cual está sometido todo acaecer, aparece como *legislada* por un poder semipersonal y semiimpersonal. El mito no puede ir más allá de esta última barrera en virtud de la limitación de su forma y de sus medios de expresión espirituales; sin embargo, dentro de esta forma es posible una amplia diferenciación del concepto de tiempo y del sentimiento de tiempo, en la medida en que la intuición mítico-religiosa puede acentuar de distinto modo los momentos individuales del tiempo, asignarles valores del todo distintos e imprimirle a la totalidad del tiempo una <configuración> distinta.» (Cassirer,1923:156)

Sólo a partir de la idea de *homogeneidad* del tiempo el pensamiento matemático construye progresivamente la *cuantificación* del tiempo, en base a valores numéricos y gracias al concepto de «número puro». Sin embargo, para la conciencia mítica, *la cantidad* existe sólo como «cualidad» peculiar y, por lo tanto, el tiempo nunca deviene una cantidad uniforme semejante a lo anterior sino que depende de la peculiar «acentuación» mítico –

⁵⁸ Cassirer, (1923:150)

⁵⁹ El *destino* se propone aquí como un paso más hacia la universalización de la concepción espiritual de la articulación del universo: «Apenas considerado como destino el tiempo mitológico deviene una verdadera potencia cósmica, una fuerza que no sólo sujeta a los hombres sino también a los demonios y dioses, pues sólo en ella y por virtud de sus inviolables medidas y normas es posible la vida y actividad de los hombres y hasta de los dioses.» Cassirer, (1923:150) sobre la base de ejemplos como maoríes de Nueva Zelanda, el panteón egipcio, las concepciones religiosas de los pueblos indogermánicos, Vedas, el Avesta, el sistema del Zruvanismo en Irán y la cultura china o en religiones como las desarrolladas en Babilonia y Asiria, Cassirer describe el origen de las «religiones astrales» en su proceso hacia la concepción de un «poder divino universal» que rige la regularidad tanto de los fenómenos exteriores como la de los interiores y la actividad del hombre. De Groot denomina este proceso como «universismo»: «la comunicación de que todas las normas de la actividad humana están fundadas [152] en la ley originaria del mundo del cielo, y pueden extraerse de ella. Solamente quien conoce el curso del cielo, quien comprende el curso del tiempo y con arreglo a él dispone su actividad, quien sabe ajustarla a fechas fijas, a ciertos meses y días, sólo él puede llevar a buen término su humana existencia. «Lo que el cielo determina, es la naturaleza del hombre; seguir la naturaleza humana es el Tao del hombre. El cultivo de este Tao se llama enseñanza.» (de Groot, *Universismus*, Berlín,1918) Incluso se toman como ejemplo relatos homéricos o el proceso de destronización de los dioses que narra Goethe en el Prometeo. Ver Cassirer, (1923:150-156)

religiosa. Para el mito no se trata simplemente de sintetizar de manera lógica entre un ahora, antes y después en lo que Cassirer define como «unidad trascendental de la apercepción» sino que depende de la dirección temporal que se destaque por sobre las demás; la intensidad de esta *selección*, por llamarle de alguna manera, varía según la intensidad del «sentimiento temporal»⁶⁰ modelando la entrega del yo a los diferentes *momentos* y determinándose, finalmente, en una influencia recíproca.

«Religiosamente considerado, el tiempo nunca es un simple y uniforme discurso del acaecer, sino que sólo a través de la delimitación de sus fases individuales recibe su sentido. ...dependen de los distintos modos en que la conciencia religiosa distribuya la luz y la sombra ... de la determinación temporal en que la misma se sitúe y se sumerja, dotándola de un determinado signo valorativo. Es cierto que presente, pasado y futuro son los elementos fundamentales de cualquier imagen del tiempo, pero la modalidad y la luminosidad de la imagen varían de acuerdo con la energía con la que la conciencia se dirija a uno u otro momento.» (Cassirer,1923:157)

Un asunto interesante de la investigación sobre el desarrollo del *sentimiento religioso* es cómo la idea del monoteísmo traza una línea divisoria entre *el tiempo* y las ordenaciones temporales del acaecer natural. La ruptura del hombre con la naturaleza se puede analizar desde diversos puntos de vista. Pero lo que aquí llama especialmente la atención es que la necesidad psíquica de encontrar puntos fijos, estables y eternos rompe su unión con los ciclos y ritmos naturales. Y la idea de Dios, aunque creador de dichos ciclos y estados, permanece impasible ante todo cambio. Pero no sólo eso...

«...para la conciencia profética, con la naturaleza, desaparece también la totalidad del tiempo cósmico, astronómico, y en su lugar surge una nueva concepción del tiempo relacionada puramente [158] te con la *historia* de la humanidad. Pero también ésta está concebida no como historia del pasado sino como historia religiosa del futuro.» (Cassirer,1923:159)

Esta nueva «autoconciencia profética» reduce la auténtica conciencia temporal a una conciencia orientada exclusivamente hacia el futuro.⁶¹

«Su Dios no se encuentra tanto al comienzo de las edades como al final de las mismas. Él no es tanto el origen de todo acaecer sino más bien su realización ético-religiosa.» (Cassirer,1923:159)

La acción asume así una nueva importancia [ver II:67]; el hombre debe actuar, en colaboración con las fuerzas divinas, para que el universo se renueve y se conserve «inmortal y eterno»; sólo la divinidad es capaz de asegurar estas condiciones, sin embargo, para que su voluntad se cumpla, el hombre debe invocarle; así, el flujo homogéneo del tiempo se interrumpe para calibrar el acento del *sentimiento religioso* «que descansa en la finalidad del *actuar*».

La filosofía hindú también pretende esta «supresión del tiempo y del devenir» pero no ya desde un acto de *voluntad* y energías concentradas exclusivamente en un fin supremo sino mediante la «claridad y profundidad del pensamiento».⁶²

«Cuando la reflexión penetra tras la aparente pluralidad de las cosas y adquiere la certeza de lo absolutamente uno situado más allá de toda pluralidad, entonces la forma del tiempo desaparece junto con la del mundo.» (Cassirer,1923:161)

⁶⁰ Cassirer señala que el aspecto cambiante del tiempo y los distintos modos de entender su constitución, duración y transcurso, lo que él llama *sentimiento temporal* «constituye una de las más profundas diferencias en el carácter de cada una de las religiones.» Cassirer, (1923:158)

⁶¹ Basándose en ideas de Hermann Cohen (*Die Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums*) Cassirer continúa: «Los profetas son los idealistas de la historia. Su videncia creó el concepto de historia como el ser del futuro.» Todo el presente, tanto del hombre como de las cosas, debe remodelarse, debe volver a engendrarse nuevamente a partir de esta idea del futuro. La naturaleza, tal como es y permanece, ya no puede ofrecer ningún apoyo a la conciencia profética.» Cassirer, (1923:159) Estas ideas que pueden parecer contrarias a lo que Cassirer ha ido desenvolviendo como característico y peculiar *conciencia mítica* pero Mircea Eliade señala a este respecto que para la mentalidad creadora de mitos el mundo debe ser renovado periódicamente, puesto que no vale simplemente con *repararlo*.

⁶² Ver Eliade, (1972)

En este sentido el sueño se presenta para algunas culturas como la forma del «ideal religioso» pues se borran los límites definidos, su desear está «satisfecho» pues se está «libre de deseo» y se superan las aflicciones del corazón.⁶³ De acuerdo con el análisis comparativo entre la religión del iraní y prácticas hindúes y budistas, Cassirer demuestra cómo se contradicen sus postulados. Por ejemplo, en cuanto a la consideración de la *acción*, como una finalidad y un hecho fundamental para la continuidad de la vida, algunas de las filosofías desarrolladas en India señalan todo lo contrario:

«...nuestra actividad —dice Cassirer analizando un pasaje del *Samyutta - Nikāya*— misma aparece aquí como razón y raíz del sufrimiento. Nuestros actos mismos, así como nuestros sufrimientos, obstaculizan el camino de la verdadera vida, la vida interior, puesto que ellos arrastran la vida hacia la forma del tiempo y la enredan en ella. La diferencia entre el sufrimiento y la actividad queda suprimida en tanto que ésta se mueva en la forma del tiempo y no posea otra realidad que la que posea en y por la forma del tiempo. La liberación de ambos aparece cuando se logra eliminar este fundamento temporal, este substrato de todo sufrimiento y de toda actividad, lo cual se consigue al percatarnos de su inesencialidad. La superación del sufrimiento y de la actividad se consigue destruyendo la forma temporal... Aquí, el fin no está, como en Zaratustra o en los profetas israelitas, «al fin de los tiempos», sino en la desaparición, desde el punto de vista religioso, de la *totalidad* del tiempo, junto con lo que está y recibe «forma y nombre» en el tiempo. (...)»
 «Y si revisamos la conformación de la religión china⁶⁴ nos volveremos a encontrar con un tipo de consideración temporal completamente distinto pero no menos significativo. (...)»
 (Cassirer, 1923:163)

De todos los ejemplos que elige Cassirer con el fin de contrastar la actitud hacia el tiempo y las consideraciones en el fluir del devenir, la *finalidad* y sentido de los acontecimientos e incluso la ordenación y distribución espacial de las cosas, se extrae que, por sobre la *manera* que se elija, lo principal y esencial para el espíritu humano es lograr superar el influjo del tiempo sobre su realidad. Ya sea como origen de todo sufrimiento o simplemente como condición temporal y mortal el tiempo debe ser *trascendido*. Ya sea mediante la sistematización de un orden vital político religioso (China) como a través de las prácticas y desarrollo del pensamiento (India) o por medio de la creación artística (Egipto), aquello *meramente temporal* debe ser extirpado.

Cassirer señala otro camino por el cual «superar» el tiempo y el destino. Las formas de abstracción o negación del tiempo ejemplificadas con las culturas desarrolladas en India, China, Irán y Egipto, se enfrenta ahora a la forma que asume el pensamiento filosófico de *fijar, establecer y afirmar* el tiempo, para lo cual los griegos prepararon el camino. El desarrollo de esta nueva forma se origina en el desarrollo del concepto de *Logos*.

⁶³ «De la intuición del tiempo la doctrina de Buda retiene exclusivamente el momento del nacer y del perecer; para ella todo nacer y perecer es principal y esencialmente dolor. La fuente del dolor es la triple sed: sed de placer, la sed de crecer y la sed de dejar de ser. Aquí la *infinitud* del devenir, tal como está comprendida en la forma temporal de todo acaecer empírico también revela de golpe toda su carencia de sentido y de su desesperanza. En el devenir no puede haber ninguna conclusión, ningún fin... Mientras estemos sujetos a esta rueda del devenir, seguirá girando con nosotros incesante e inexorablemente, sin reposo ni fin.» Cassirer, (1923:162)

⁶⁴ Los principios que analiza Cassirer son los expuestos por el Tao como doctrina de *inmovilidad, inactividad y vacío* donde lo principal no es la «extinción del tiempo» operada por las prácticas budistas sino la superación de *el cambio* en el tiempo, es decir, la conservación y la duración infinitas: «la repetición ilimitada de la *mismedad*.» Y en consonancia con estas ideas, Cassirer cita a Kant: «El tiempo, en el cual ha de pensarse todo cambio fenoménico —dijo Kant alguna vez— permanece y no cambia, porque es aquello en lo cual la sucesión y la simultaneidad sólo pueden ser representadas como determinaciones del mismo.» [164] «La pura *permanencia* idéntica en el ser es la regla que el tiempo y el cielo enseñan a los hombres. Así como el cielo y el tiempo no fueron creados sino que existían desde la eternidad, en la cual se encuentran y permanecerán, la conducta del hombre debe renunciar también a la ilusión de la actuación y de la creación y en su lugar a la preservación y conservación de lo existente.» Cita del Tao Te King: «Ser capaz de reconocer los comienzos de la Antigüedad se llama ordenar los hilos del Tao» Y continúa: «Aquí no se clama por un «nuevo cielo» y por una «nueva tierra». El futuro sólo se justifica religiosamente en la medida en que sea capaz de legitimarse como simple prosecución, como exacta y fiel copia del pasado.» Según lo cual se explica el culto y reverencia china por sus ancestros. Cassirer, (1923:165) El análisis comparativo continúa con Egipto: ver Cassirer, (1923:166ss)

«El gran rendimiento de Parménides está en que por vez primera el pensamiento, el logos, se convierte en medida del ser y debe emitir la decisión definitiva ... sobre el ser y el no ser. Y para él, el poder del tiempo y del devenir se reducen a una mera ilusión. Sólo para el mito hay un origen temporal, una «génesis» del ser, mientras que para el logos la mera *pregunta* por un origen semejante pierde todo sentido. «Sólo queda *un* camino para hablar: que el ser *es*. Por este camino hay muchas señales de que el ser es increado, imperecedero, pleno, inmóvil y sin final. Nunca fue ni será, porque es ahora, todo junto, uno y [169] continuo. Pues ¿qué origen le quieres encontrar?, ¿cómo y de dónde surgió? (...) ...tiene que ser absolutamente, o bien no ser (...)» Así pues, en el *lenguaje* mitológico que todavía habla el poema didáctico de Parménides, la permanencia del ser todavía está sujeta al dictado y al orden del destino... Pero este destino, que ya no es la expresión de un poder extraordinario, sino más bien la expresión de la necesidad del pensamiento mismo, de aquí en adelante habrá de ser intemporal, intemporal como la verdad en cuyo nombre Parménides pronuncia su veredicto sobre el mundo del devenir como un mundo de la apariencias. En esta exclusión de todas las determinaciones temporales es donde el destino se transforma en el concepto lógico de la necesidad...

La estructura lógica de Parménides, de cierta manera *destruye* el devenir; el logos triunfa sobre las «potencias mitológicas» y el destino es trocado por el concepto de *necesidad*. Se extinguen y se rechazan las consideraciones acerca del origen y del perecer por aquello que se conforma como «la convicción verdadera», un *tiempo* sin comienzo ni final donde el *ser* «yace inmóvil».

«(...) Y permaneciendo idéntico en el mismo lugar, —cita Cassirer a Parménides— descansa en sí mismo y permanece fijo en donde está, pues la fuerte necesidad lo retiene dentro de los lazos del límite que lo circunda... Por ello, todo lo que los mortales en su lenguaje han afirmado, convencidos de que es verdad, es un mero nombre: el generarse y el perecer, el ser y el no ser, el cambio de lugar y la variación del color brillante»...⁶⁵

»Aquí se afirma directamente que la fuerza del pensamiento filosófico, la fuerza de la convicción verdadera, expulsa de su seno al devenir, lo mismo como fuerza mítica originaria que en su forma empírico – sensible. (...) El poder del tiempo es aniquilado en la medida en que el tiempo, desde el punto de vista del pensamiento filosófico, [170] se niega a sí mismo dialécticamente, revelando su propia contradicción interna. Mientras que el sentimiento religioso, espacialmente en la India, ve en el tiempo principalmente el peso del *sufrimiento*, para el pensamiento filosófico, cuando surge por vez primera con entera independencia y autoconciencia, el tiempo es aniquilado por el peso de la *contradicción*.» (Cassirer, 1923:171)

vii idea de *lo eterno* y armonía de *lo invisible*

A pesar de los esfuerzos de racionalización del devenir y la contraposición del logos al mundo del mito, el desarrollo del pensamiento filosófico griego que se expresa en toda su obra literaria refleja, sin embargo, precisamente la capacidad mítica del espíritu griego. El cambio se genera más bien en un proceso interno que Cassirer define como «liberación intelectual», donde las consideraciones acerca del *destino* del hombre se torna un asunto interno que depende de su propia «voluntad moral».

«Podría decirse que es aquí —agrega Cassirer— donde por primera vez el pensamiento y el sentimiento se liberan y alcanzan una pura y plena conciencia del *presente* temporal.» (Cassirer, 1923:173)

Sólo la *idea* de un *presente puro*, «algo que siempre es y nunca deviene», puede satisfacer los postulados de una racionalización del devenir. Para Platón, el filósofo es

⁶⁵ Cassirer recorre el desarrollo del pensamiento filosófico y describe cómo Demócrito y Platón, a partir del logos de Parménides, exigen no ya la aniquilación del devenir sino su *racionalización*: «una teoría del devenir mismo» y dan origen al mundo del *átomo* y el de la *idea* (respectivamente) para cumplir sus requerimientos de un «firme substrato racional» que sostenga dicha racionalización. «Demócrito es el primero que piensa con verdadero rigor y universalidad en el concepto de ley natural y, gracias a la nueva medida que así establece, degrada todo pensamiento mitológico al nivel de un pensamiento meramente subjetivo y antropomórfico. «Los hombres han hecho del azar ... un espectro para excusar su propia irreflexibilidad». Este ídolo humano se contrapone a la eterna necesidad del logos, que desconoce todo azar, toda excepción a la regla universal del acaecer cósmico... Y junto a este nuevo concepto *lógico* de la necesidad surge en el pensamiento griego, cada vez más clara y conscientemente, un nuevo concepto *ético* de la misma. [desarrollado en su poesía y, principalmente, en sus *tragedias*] (...) [171] ... Al igual que en las religiones orientales, también la filosofía griega en sus comienzos concibe el orden temporal como un orden que es al mismo tiempo físico y moral.» Cassirer, (1923:172)

«aquel que en virtud de su capacidad de raciocinio está orientado siempre hacia lo que permanentemente es.»⁶⁶ Con su tesis acerca del «flujo de las cosas», Heráclito es considerado, en este sentido, como el «auténtico filósofo del devenir» puesto que en aquella «corriente del tiempo», la cual todo lo arrastra y nunca se repite, él busca las *medidas* que le rigen como:

«...el logos verdaderamente único e inmutable del cosmos. «Este orden cósmico ... el mismo para todos los seres, no lo creó ninguno de los dioses ni de los hombres, sino que siempre ha sido, es y será un fuego eternamente viviente que se enciende según medidas y se apaga según medidas» ... [173] ...«El sol no traspasará sus medidas... En esta certeza de un metro, de un ritmo seguro y necesario que persiste en todo cambio, descansa la certeza de una «invisible armonía que es mejor que la visible». (...) «Una sola cosa es lo sabio: conocer el sentido por el cual todas las cosas son gobernadas por medio de todas.» El carácter peculiar de Heráclito como pensador griego se expresa con la máxima precisión en esta doble actitud. la sujeción a la intuición temporal y la superación de la misma mediante la idea de una ley unitaria que se puede aprehender vívida y directamente en su seno.» (Cassirer,1923:174)

Cassirer cita una obra de Oldenberg con el fin de describir algunos paralelismos entre las consideraciones acerca del devenir del alma en las doctrinas heracliteana y budista. Según las similitudes que éste plantea descubre que, justamente en dichos paralelismos se resalta con mayor definición y agudeza la oposición «entre los modos de pensar y en las actitudes intelectuales en su conjunto».⁶⁷ Son éstas consideraciones que hunden sus raíces tanto en los principios de la antigua impresión sobre la *coincidencia de opuestos* como en las consideraciones filosóficas que establecen las bases de una relación según la idea en que la similitud entre las cosas reside justamente en aquello según lo cual éstas se diferencian,⁶⁸ relativizando las *formas* del universo.

««Es siempre una y la misma cosa en nosotros —Cassirer cita a Heráclito en este *sentimiento* que describe como un sentimiento «genuinamente griego del tiempo y de la vida»— lo viviente y lo muerto, la vigilia y el sueño, lo joven y lo viejo. Al cambiar, éstos son aquéllos y aquéllos nuevamente éstos» (Cassirer,1923:176)

Coincide con Erich Fromm cuando pregunta si el ser humano es lobo o cordero en *El corazón del hombre*. Esta forma «absoluta» de presentar el asunto se disuelve en el complemento de las fuerzas «biófilas» y «necrófilas» presentes tanto en el hombre como en todo el universo.

«...mientras el pensamiento hindú atiende esencialmente a la transitoriedad de lo temporal y el pensamiento chino se orienta hacia la intuición de su permanencia ... en Heráclito ambos momentos son puestos en un equilibrio puramente interno. La idea de variabilidad y de substancialidad se reducen a una sola cosa. Y de esta fusión brota un nuevo sentimiento que se podría llamar un sentimiento puramente especulativo del tiempo y del presente. En él ya no se retrocede, como en el mito, hasta el *comienzo* temporal de las cosas, ni como en la emoción profética, ético-religiosa, se apunta hacia su *meta última* ... sino que el pensamiento se consagra a la consideración de la ley fundamental del todo, eternamente idéntica a sí misma. En este sentimiento del presente el yo se entrega al instante, sin quedar por ello sujeto a él... De ahí que en este «ahora» especulativo desaparezcan las distinciones de la forma temporal empírica. ...cada día es igual a los otros... Esto no significa igualdad en el contenido del acaecer, el cual cambia no sólo de día en día sino de hora en hora y de momento a momento; se refiere a la forma del proceso cósmico, [176] siempre idéntica a sí misma, la cual se manifiesta con la misma claridad en lo grande y en lo pequeño, en el simplísimo instante presente y en la duración infinita del tiempo.» (Cassirer,1923:177)

⁶⁶ Cassirer, (1923:173)

⁶⁷ Cassirer, (1923:175)

⁶⁸ En este caso en particular, Cassirer enfrenta las consideraciones de Heráclito con las del budismo, estas últimas encarnadas en la historia de Sidarta (en cuanto a los «cinco elementos de la existencia») y cómo se extrae u oposición en cuanto al elemento *forma* [de las cosas]: «Mientras que el místico sólo percibe en el devenir temporal el tormento de la inconstancia, Heráclito se entrega a la intuición del gran Uno que en sí mismo debe bifurcarse para volverse a hallar en sí mismo.» Cassirer, (1923:175)

El sentimiento griego del tiempo que se define como la «concepción especulativa del tiempo» alivia a los hombres de la *carga* del devenir. Este rasgo característico le vincula estrechamente con la concepción artística; puesto que la intuición del tiempo ya no se aprehende al contenido sino a su «forma pura», es decir, el *contenido* se disuelve en la *forma*:

«la materia del ser y del acaecer se disuelve en puro juego. (...) «El tiempo es un niño —cita Cassirer de Heráclito— que juega arrojando los dados; de un niño es el poder real.» (Cassirer, 1923:177)

Esta concepción especulativa del tiempo se desarrolla hasta intervenir de manera decisiva en la esfera del *conocimiento empírico – científico* en el cual nuevamente los griegos tienen un papel protagonista. Con la filosofía de Platón y su concepto de *movimiento* propuesto en el *Timeo*.

«el tiempo se convierte en intermediario entre el mundo de lo visible y de lo invisible, explica que lo visible puede llegar a participar de la eternidad de las formas puras. Con la creación del tiempo empieza el mundo físico corpóreo.» (Cassirer, 1923:177)

Esto, aunque expresado conscientemente en el lenguaje del mito, señala un camino que conduce a la fundación de la moderna «imagen científica del mundo». ⁶⁹ Por voluntad del demiurgo, el Dios creador, el mundo de lo sensible se aproxima a *lo eternamente existente* bajo la imagen del *tiempo*: una «imagen móvil de la eternidad» donde días y noches, meses y años aparecen unidos a la estructura del todo.

«De ahí que el tiempo, —dice Cassirer en referencia a las *ideas* de Platón— en tanto que se mueve en un círculo de acuerdo con el número, sea la primera y más perfecta reproducción de lo eterno, en la medida en que el mundo del devenir pueda efectuar esa reproducción. Pero con ello, el tiempo ... se ha convertido en un concepto fundamental para el conocimiento del cosmos. El concepto mediador del orden temporal es quien consume una especie de cosmodicea en el sistema de la filosofía platónica, quien garantiza la animación del cosmos y su constitución en una totalidad espiritual. (...) [Luego del desarrollo de estas ideas en su significación ideal fijadas por Kepler y Leibniz, Cassirer concluye:] Cuando el concepto [178] de tiempo se ve imbuido por el concepto de función, cuando aparece como una de las más importantes aplicaciones y manifestaciones del pensamiento funcional, se eleva entonces a un estrato de significación completamente nuevo. El concepto platónico de tiempo se ha confirmado ahora: a través de su ordenación en la continuidad del tiempo. a través de su referencia a esta «imagen inmóvil de lo eterno», los fenómenos han madurado para el *saber*, han llegado a participar de la idea.» (Cassirer, 1923:179)

Parafraseando a Cassirer, el *número* es, junto al espacio y al tiempo, el tercer motivo formal que domina la estructura del mundo; por lo cual, y siguiendo su metodología, se debe distinguir su significación mitológica de la significación y funcionamiento «teóricos». El conocimiento teórico ha desarrollado un «ideal del saber» según lo cual el número es la expresión de *la verdad*, «el auténtico instrumento intelectual para crear la «homogeneidad» de los contenidos de la conciencia»; capaz de aglutinar y reducir en la «unidad del concepto» los contenidos más heterogéneos. El poder del número reside en su capacidad para enlazar y separar, así como fijar límites y relaciones precisos fundiendo toda particularidad en una forma fundamental «intelectual y universal».

⁶⁹ Cassirer, (1923:178) La perspectiva de la ciencia moderna se alcanza a través del asombro universal que representa el *movimiento planetario* para el espíritu de todas las épocas. Pero en virtud de la filosofía platónica que da al tiempo el carácter de «variable fundamental según la cual rige todo acontecimiento variable y determina la medida de toda variación, lo convierte en un «concepto fundamental para el conocimiento del cosmos». Según la argumentación filosófica de Kepler que Cassirer extrae de su obra *Apología Tychonis contra Ursum*, se contraponen a todo un argumento metodológico al expresar que los objetivos deben ser «Reducir al orden todo aparente desorden, escudriñar la regla oculta en toda aparente regularidad: he aquí ... el principio fundamental de toda astronomía filosófica.» (...) «...los planetas son destronados y desposeídos de su calidad de viejos dioses del tiempo y del destino; la concepción total del tiempo y del acaecer temporal fue transferida del mundo de imágenes de la fantasía mítico-religiosa al mundo conceptual exacto del conocimiento científico.» (Cassirer, 1923:180)

«...el número —escribe Cassirer citando a Filolao— armoniza todas las cosas con la percepción sensible dentro del alma, haciéndolas así reconocibles y correspondientes entre sí al dotarlas de corporeidad y dividir las relaciones de las cosas en dos grupos, según sean limitadas o ilimitadas.» (Cassirer,1923:181)

Las características de todo aquello que se percibe por medio de los sentidos crean una composición secundaria según se compara con *la medida*, el patrón de *lo verdaderamente real*. Los números no contienen rasgos que los diferencien individualmente unos de otros, salvo la «posición» que ocupan en el sistema total.

«...para él [para el pensamiento puro de la matemática] los números no son sino la expresión de relaciones conceptuales que apenas en su conjunto representan la estructura hermética y unitaria «del» número y del reino de los números.» (Cassirer,1923:182)

El número, no obstante, puede asumir un carácter completamente distinto. En cuanto se pasa a examinar la estructura que adopta en otros «campos de configuración espiritual», cada número se diferencia de un modo particular según se encuentra ligado a una *cosa*, una *materia* «enumerable»; posee «un sello absolutamente individual», como un *objeto mitológico* con atributos y poderes propios.

La representación numérica no posee validez universal abstracta sino que siempre está fundada en «alguna intuición concreta de la que no puede desligarse.»⁷⁰ En el campo de la representación mitológica, se desconoce todo aquello «*meramente* ideal» puesto que de toda relación entre cosas o contenidos resulta un vínculo *real* que los une indefectiblemente. Para el mito, la coincidencia numérica no se *explica* como una posibilidad *ideal* sino que implica una misma «naturaleza mitológica».

«Por diversa que pueda ser su apariencia sensible, las cosas que portan el mismo número devienen mitológicamente «lo mismo»: son *una* misma esencia, sólo que ésta se envuelve y oculta bajo distintas formas de manifestación.» (Cassirer,1923:183)

A pesar de contener una fuerza individual y una entidad particular el número, al igual que el espacio y el tiempo, entraña asimismo un factor de universalidad en la medida en que éste puede infiltrarse en los «estados del ser más heterogéneos» para la percepción empírica «haciendo que unos participen de los otros en virtud de esa infiltración»⁷¹

«Mientras que para el pensamiento lógico el [183] número posee una función universal, una significación universal válida, para el pensamiento mitológico aparece enteramente como una «entidad» originaria y comunica su esencia y su poder a todo aquello sometido a él.» (Cassirer,1923:184)

Y esto demuestra una diferencia que orienta hacia dos metas y hacia dos actitudes espirituales básicas completamente distintas:

«En el sistema del conocimiento puro el número —como el espacio y el tiempo— sirve preferente y esencialmente para reducir la multiplicidad concreta de los fenómenos a la unidad ideal abstracta de sus «fundamentos». A través de la unidad del número lo sensible asume la forma intelectual, resumiéndose en un cosmos hermético, en la unidad de una estructura puramente intelectual. (...) Inclusive en el pensamiento mitológico hallamos que el número aparece como uno de esos medios de espiritualización, solamente que aquí el proceso de espiritualización se desarrolla en otra dirección. Mientras que en el pensamiento científico el número aparece como un gran instrumento de *fundamentación*, en el pensamiento mitológico aparece como un vehículo de *significación* específicamente religiosa.» (Cassirer,1923:184)

⁷⁰ Cassirer, (1923:182)

⁷¹ Cassirer, (1923:183)

En el primer caso, sirve para establecer una «*legalidad* universal», es decir, prepara todo lo empíricamente existente a fin de incorporarlo en un mundo *ideal* de relaciones. En el segundo caso, «es el número el que somete al proceso mítico-religioso de «*santificación*» todo lo existente, todo lo inmediatamente dado, todo lo meramente «profano»». ⁷²

«...adquiriendo así una *significación* completamente nueva.» Esta concepción se remonta hasta los estadios primigenios del pensamiento mítico y esto, no sólo ocurre en torno a los números en general, concebidos como conjunto, sino que cada número se encuentra impregnado de consideraciones y significaciones mágicas y religiosas. ⁷³

«Si se toma en cuenta que el mismo carácter básico que pertenece a los números «simples» se extiende también a los números compuestos, esto es, que no sólo al tres, al siete, al nueve o al doce les corresponden poderes mítico religiosos, sino también a los productos de ellos, entonces resulta que en última instancia apenas existe alguna determinación numérica que no puede ser metida dentro de esta esfera de intuición y sometida a este proceso de «santificación» Aquí se abre para el impulso creador mitológico un campo de juego ilimitado en donde puede explayarse libremente sin sujetarse a ninguna norma lógica fija y a ninguna observancia de las leyes de la experiencia «objetiva». Mientras para la ciencia el número se convierte en criterio de la verdad, en condición y preparación de todo conocimiento rigurosamente «racional», aquí imprime el carácter del misterio a todo lo que [187] cae dentro de su esfera, a todo lo que entra en contacto y se mezcla con él; de un misterio hasta cuya profundidad ya no llega la sonda de la razón.

»Y sin embargo, al igual que en otros campos del pensamiento mítico, también en el aparentemente impenetrable caos de la doctrina místico-mítica de los números, puede encontrarse y señalarse un perfil espiritual perfectamente definido. (...) Si rastreamos el origen del valor emotivo que se liga a cada uno de los «números sagrados» y tratamos de descubrir sus verdaderas raíces, siempre resulta que está fundado en el carácter peculiar del sentimiento mítico espacial, del sentimiento mítico temporal y del sentimiento mítico del yo.» (Cassirer, 1923:188)

Según se ordenaba el espacio de acuerdo con la línea trazada por el sol y su correspondiente perpendicular, ahora dicho espacio concebido en cuatro partes atribuye al número cuatro el carácter de «auténtico número sagrado»; cuando se establecen las cuatro posibles direcciones y zonas del espacio se da lugar en la intuición mitológica, a una *asociación* directa, el reflejo del cosmos en la tierra. Ahí donde los puntos cardinales representan norte, sur, este y oeste, éste se convierte en un modelo tanto para otras distinciones como para el devenir, expresando la relación entre cada ser particular con la forma fundamental del universo.

«Para el pensamiento del mito aquí no sólo tiene lugar una *transferencia*, sino que con evidencia intuitiva ve lo uno en lo otro; en cada cuadruplicidad ⁷⁴ particular aprehende la forma universal de la cuadruplicidad cósmica. (...) ...toda la multiplicidad de la existencia, en virtud de esta referencia, aparece distribuida de algún modo y, por así decirlo, fijada y establecida en una determinada comarca de la intuición. (...) Y de acuerdo con su carácter peculiar, el pensamiento mitológico no puede contentarse con aprehender todas estas relaciones y coordinaciones en cuanto tales, considerándolas hasta cierto punto *in abstracto*, sino que, para asegurarse verdaderamente de ellas, debe concentrarlas en una forma intuitiva y representárselas en esta forma plástica y sensible.» (Cassirer, 1923:189) ⁷⁵

Pero el cuatro no es el único número capaz de establecer todo un orden y jerarquías; lo importante en este sentido es visualizar cómo los dos medios básicos de estructuración

⁷² Cassirer, (1923:184)

⁷³ «Así como la astronomía se deriva de la astrología y la química de la alquimia, en la historia del pensamiento humano la aritmética y el álgebra se derivan de una antigua forma mágica de la doctrina de los números, de una ciencia cabalística. (...) Al lado de Fermat y Descartes se encuentran también Giordano Bruno y Reuchlin, quienes en sus obras tratan del milagroso poder mágico-mitológico del número. Frecuentemente ambas tendencias se resumen en un solo individuo. Cardanus, [ver Ferrater Mora, 1994:482] por ejemplo, representa de modo más peculiar e históricamente más interesante este doble tipo de pensamiento. En todos estos casos ciertamente no se hubiera podido llegar a semejante mezcla histórica de formas si cuando menos éstas no concordaren también material y sistemáticamente en un motivo característico, en una tendencia espiritual básica.» Cassirer, (1923:185)

⁷⁴ Teniendo en consideración que ésta puede ser impuesta por la observación sensible, es decir como *la realidad* o simplemente condicionada de modo ideal.

⁷⁵ Ejemplos de esto son la cruz y la svástica.

del mundo: el sentimiento espacial y el temporal resultan inseparables uno del otro y que ambos, en conjunto, conforman un punto de partida para «la concepción mítica del número». Esta unión de los tres medios en los cuales se basa todo pensamiento, sentimiento, intuición e incluso su racionalización, opera de manera similar tanto en la esfera espacio – temporal como en el número y coinciden en que aquello que se considera como «lo objetivo» para la concepción mitológica, nunca se limita a algo *material* —por decirlo así— sino que es algo «lleno de vida interna propia y se mueve a ritmos perfectamente determinados. Esta rítmica prevalece en todo devenir, sea cual fueren las formas que adopte y por distantes que estén entre sí los puntos del espacio cósmico mítico en que se efectúe.»⁷⁶

La luna constituye el ejemplo más representativo de aquel ritmo al cual se refiere Cassirer como «la auténtica divisora y «medidora» del tiempo.» «Pero todavía es algo más que esto, —agrega Cassirer— pues todo devenir en la naturaleza y en la existencia humana no sólo está *coordinado* a ella, sino que se remonta a ella como «origen», como causa cualitativa original.» Aunque la luna no es la única referencia numérica, es un ejemplo mediante el cual el número siete adquiere el carácter de «plenitud y totalidad» y la significación universal de «soberano de toda la vida»⁷⁷ Pero el *modelo* no encuentra representación sólo en el exterior:

«La conciencia del número no madura exclusivamente a través de la percepción de las cosas exteriores o de la observación del curso del acontecer exterior, sino que una de sus más firmes raíces yace en esas diferenciaciones básicas que surgen de la existencia subjetivo-personal, de la relación del yo, tú y él.» [192]

«El número demuestra ser el medio de unión que entrelaza las distintas facultades de la conciencia, que funde en una unidad las esferas de la sensación, de la intuición y del sentimiento. [193] De este modo el número cumple con la función que los pitagóricos asignaban a la armonía. Es «unidad de cosas mezcladas y concordancia de cosas discordantes» ... opera como el lazo mágico que antes que unir las cosas, más bien las «armoniza dentro del alma»» (Cassirer, 1923:194)

Confronta la validez y el reconocimiento —en su momento— otorgado a las teorías de Edward B. Tylor y Wilhelm Wundt acerca del origen animista de la creación mitológica y que todo concepto y representación mitológica son sólo variantes de la idea del alma —respectivamente— y a las teorías «preanimistas» posteriores; a partir de la deducción de que no existiría el llamado «*descubrimiento* de la realidad subjetiva en el mito» si el concepto del *yo* y del *alma* fuese realmente *el comienzo* del pensamiento mitológico. Puesto que, aunque consideraciones como estas —el concepto de alma y la personalidad— no resultan esenciales ni constitutivas en los estratos originarios del pensamiento y representación mitológicos, en general, se puede afirmar la importancia que tienen sobre todos los contenidos y las formas en sus estadios posteriores.

«Pero contra esta hipótesis,⁷⁸ que para la etnología y la psicología étnica en lo esencial sigue siendo todavía incuestionable, surge una grave objeción... Pues una ojeada a la evolución de las diversas formas simbólicas muestra que su función esencial [197] no consiste en copiar el mundo exterior para trasladarlo al mundo interior ni tampoco en proyectar simplemente hacia fuera un mundo interior ya hecho, sino que apenas en y a través de ellas alcanzan su *determinación* y su mutua delimitación los factores «interior» y «exterior» «yo» y «realidad». (...) ...la función decisiva de cada forma simbólica reside en no *tener* límites preexistentes entre el yo y la realidad, como límites fijos ... sino en *establecer* por sí misma estos límites, los cuales son establecidos *de un modo distinto* por cada forma

⁷⁶ Cassirer, (1923:191)

⁷⁷ Cassirer, (1923:191). En Grecia se llega a considerar al número siete como «el auténtico número de la estructura cósmica»: siete son las esferas del todo, el número de los vientos, las edades de la vida, la distribución de las facultades del alma humana e incluso llega hasta la medicina como el «poder vital» influyendo en la articulación de los órganos del cuerpo humano. Ver Cassirer, (1923:192)

⁷⁸ Incluso reconociendo las modificaciones impuestas por las teorías preanimistas Cassirer reconoce que «...el mito seguiría siendo, en su estructura y función globales, nada más que un intento de retrotraer al mundo subjetivo el mundo «objetivo» del acontecer a fin de interpretarlo de acuerdo con las categorías del primero.» Cassirer, (1923:197)

fundamental. Ya estas consideraciones sistemáticas generales nos autorizan para suponer que el mito no tiene su punto de partida en ningún concepto concluso del yo o del alma, ni tampoco en ninguna imagen conclusa de la realidad y del acaecer objetivos, sino que el mito tiene que obtenerlos por sí mismo, tiene que crearlos a partir de sí mismo. (...) ...en cuanto más profundamente tratamos de penetrar en sus estratos básicos y originarios, tanto más claramente salta a la vista que para el mito el concepto del alma no es ningún modelo acabado y rígido en el cual haga entrar forzosamente todo cuanto aprehende, sino que para él el concepto de alma es un elemento moldeable y plástico, modificable y capaz de variar de forma al manipularlo. Mientras que la *metafísica*, la «psicología racional» operan con el concepto de alma como si se tratase de una posesión dada, tomándola como una «substancia» con determinadas propiedades inmutables, la conciencia mitológica se comporta de modo enteramente opuesto. Para el mito ninguna de las propiedades y atributos que la metafísica suele considerar como rasgos analíticos del concepto de «alma» le pertenecen a ésta necesariamente desde el principio: ni su unidad ni su divisibilidad, ni su inmaterialidad ni su permanencia; todas estas propiedades designan únicamente determinados momentos y tienen que ser conseguidos gradualmente en el proceso de la representación y del pensamiento mitológicos... En este sentido [198] el concepto de alma puede ser caracterizado con el mismo derecho como fin o como comienzo del pensamiento mitológico. El significado y la envergadura espiritual de este concepto reside justamente en ser al mismo tiempo comienzo y fin.» (Cassirer, 1923:199)

En los inicios de la conciencia mitológica «lo más inmediato y lo más mediato» aparece al mismo tiempo de manera tal que el alma llega a convertirse en algo *tangible* que se enriquece según se le va dotando de significados hasta convertirse en «el «principio» característico de la espiritualidad en general.» Nuevamente la serie ininterrumpida de configuraciones que gradualmente crean la idea de «persona» —como «la nueva categoría del yo»— se suceden progresivamente según se va haciendo consciente *la importancia de la acción* hasta manifestar completamente su significado peculiar. Toda consideración acerca del yo y del alma no es producto de la reflexión y meditación sino la organización espiritual de la realidad se construye en torno a la demarcación y separación que plantea *la acción* en la consideración originaria entre el «yo» y el «no yo».

La cosmovisión mágica primigenia, además de inmediata, aparece ligada principalmente a dos formas: la «atmósfera del *influjo*», —es decir, la «traducción y traslado del mundo de las emociones e impulsos objetivos a una existencia sensible-objetiva»— y la «facultad de *desear*» —«en el deseo se agita la primera conciencia primitiva de la capacidad para *configurar* el ser.

El hombre se impone a las cosas como ser independiente; «no acepta simplemente la realidad de las cosas, sino que la construye para sí mismo»⁷⁹—. Todo, tanto la intuición *interior* como la *exterior*, todo evento y entidad, aparece sometido a esta forma de la conciencia, lo que Cassirer, tomando el término empleado por Freud en *Totem y tabú*, llama «omnipotencia del pensamiento» y «omnipotencia del deseo».

«De este modo, en la cosmovisión mágica el yo ejerce el dominio casi ilimitado sobre la realidad: reduce a sí mismo todo lo real.» (Cassirer, 1923:200)

Pero esta «unificación» invierte la relación original dando origen a una peculiar relación dialéctica puesto que la proyección manifiesta hacia el resto de los objetos, hacia el «no yo», por decirlo así, evidencia que aquella separación y delimitación aún no completan su idea de independencia mutua; para decirlo con otras palabras, el «yo» aparece aún dominado por la intención de doblegar «lo exterior» según su propia voluntad y deseos. Esta *falta de delimitación* clara entre lo externo y lo interno provoca la inversión del significado de toda actividad y le ata, aprisionándole a sus propias vicisitudes y deseos de los cuales cae preso; aquello que comúnmente se atribuye al «yo» es proyectado hacia el exterior como algo ajeno, fuente de sufrimientos y de poderes incontrolables que poseen exteriormente el cuerpo del hombre y sus funciones vitales.

⁷⁹ Cassirer, (1923:199)

«...la intensificación del sentimiento del yo y la resultante hipertrofia de la actividad sólo produce precisamente una ilusión de actividad. Pues toda verdadera *libertad* de acción supone una *limitación* interior, supone un reconocimiento de ciertos límites objetivos de la actividad. El yo llega a sí mismo sólo cuando se traza estos límites, restringiendo sucesivamente la causalidad incondicionada que inicialmente se adjudicaba a sí misma frente al mundo de las cosas. Solamente cuando la emotividad y la voluntad ya no tratan de asir directamente el objeto querido para atraerlo a su esfera, sino que intercalan más y mejor aprehendidos eslabones entre el mero deseo y su meta, sólo entonces adquieren los objetos, por una parte, y el yo por la otra, un valor propio independiente: la determinación de ambos es lograda a través de esta forma de mediación.» (Cassirer, 1923:200)

Ahí donde no existe tal «mediación» todo se sucede con total indiferenciación, incluso la representación de la actividad misma se ve imbuida por «influjos mítico-mágicos» en una realidad donde no existen separaciones claras sino más bien se presenta un *intercambio* y tránsito permanentes entre lo espiritual, físico y psíquico en una única esfera *indivisa* de «causación». Nuevamente se enfrenta la idea básica de la parte por el todo (*pars pro toto*):

«...siempre encontramos que la precisión, claridad y distinción de la existencia subjetiva y personal disminuye a medida que retrocedemos a niveles más «primitivos» del pensamiento mítico. El pensamiento mítico se caracteriza justamente por la peculiar fluidez y elasticidad que en él tiene la intuición y el concepto de existencia personal. Consiguientemente, aquí todavía no hay «alma» alguna como «substancia» independiente y unitaria desligada del cuerpo, sino que el alma no es otra cosa que la vida misma, inmanente [201] al cuerpo y necesariamente ligada a él. Esta inmanencia, de acuerdo con el carácter peculiar del pensamiento mítico «complejo», tampoco presenta espacialmente ninguna determinación ni delimitación. Así como la vida como un todo indivisible reside en todo el cuerpo, también está presente en cada una de sus partes. No sólo determinados órganos vitales ... sino que cualquier parte del cuerpo, aun cuando ya no tenga ningún vínculo «orgánico» con la totalidad del cuerpo,⁸⁰ puede ser concebida como portadora de la vida. (...) Cualquier influjo ejercido sobre ellos afecta y pone directamente en peligro la totalidad de la vida.» (Cassirer, 1923:202)

Mediante diversos ejemplos, Cassirer corrobora su postura y denota el error de las teorías que pretenden señalar el alma como origen de las representaciones mitológicas —ya sea desde la perspectiva «animista» o «preanimista»— demostrando que el alma en verdad «sólo está fijamente atada a la esfera y al destino del ser material»⁸¹ dejando en evidencia la contradicción que existe ante el criterio que otorga al alma todo el poder sobre el ser y el acaecer físicos.

Al contrario del criterio que reconoce el alma como «imagen», compuesta por una «substancia» más delicada que la «materialidad»; desde el punto de vista del pensamiento mitológico ésta «nunca es algo meramente ideal» sino que *existe* y está dotada de determinadas facultades de acción reales.⁸²

«Frecuentemente el alma conserva como en una imagen miniatura todas las relaciones intuitivo-corporales, sólo que concentradas en un espacio más reducido.» (Cassirer, 1923:203)

Existen muchos ejemplos que demuestran el esfuerzo de esta forma de pensamiento por trasladar el alma —como imagen y sombra— a otra «dimensión del ser», sin embargo, ésta no posee rasgos propios independientes, sino que su determinación se corresponde con las particularidades materiales, *objetivas* y *reales*, tomadas del cuerpo; tras la muerte, el alma representa la continuidad de la vida, aunque ahora se asume como otra *forma* de existencia, es una prolongación de la vida que trasciende el umbral de la muerte no sólo en referencia a sus particularidades materiales sino incluso en cuanto a la forma de vida y

⁸⁰ Por ejemplo: pelos, uñas, saliva, excrementos...

⁸¹ Cassirer, (1923:202)

⁸² Cassirer, (1923:203). Ejemplo: la sombra de un hombre...

actividades, a su «existencia sensible-terrenal», determinando así esta *correspondencia*, permanencia y continuidad incluso en el orden social.

«El alma sigue ocupada y presa en el mundo material en todo su ser, sus apetitos y sus necesidades.» (Cassirer,1923:203)

Aunque esta forma de culto a los muertos se torne «puramente simbólica», Cassirer afirma que «originalmente fueron sin duda concebidas como reales y destinadas al uso real de los muertos»⁸³ repitiendo la estructura básica que se encontraba en la articulación espacial del mundo como *espejo* de la realidad y orden cósmicos, el mundo del «más allá» aparece como una «duplicación» del mundo percibido, llegando a mostrarse simplemente como dos aspectos diferentes de una misma «forma homogénea de existencia sensible».

«Así pues, el mito se aferra firmemente a este mundo precisamente ahí donde parece sobrepasar el mundo de la existencia empírico-sensible inmediatamente dada, ahí donde por principio parece «trascenderlo.» [204]⁸⁴

«...en este nivel el yo del hombre, la unidad de su autoconciencia y del sentimiento de sí mismo no sea constituido por el alma considerada como un «principio» independiente, separado del cuerpo. Mientras el hombre viva, mientras esté ahí en su concreta corporeidad y en su eficacia sensible, todo su yo, su personalidad, está comprendida en la totalidad de su existencia. Su existencia material y sus funciones y capacidades «psíquicas», su sentimiento, su sensación y voluntad constituyen un todo en sí inseparable e indiferenciado. Por consiguiente, aun después de que la separación entre ambas parece haberse efectuado manifiesta y visiblemente, aun después de que la vida, la sensibilidad y las percepciones han huido del cuerpo, el «yo» del hombre sigue dividido, por así decirlo, en los dos elementos que antes lo integraban como un todo.» (Cassirer,1923:205)

Es sólo a lo largo del tiempo y a través de un perfeccionamiento gradual que el alma se constituye en sus rasgos esenciales de unidad y simplicidad asegurándose paulatinamente sobre la «pluralidad de las formas del alma». Existen diversas concepciones y también diferentes números de almas; algunas muy simples hasta complejos sistemas de diferenciación donde a cada alma se le asigna una determinada función y significación, incluso se identifican también los distintos tipos de materia y elementos que las componen.

«Pero en el mito el motivo de la división del alma suele predominar por mucho sobre el motivo de la unidad del alma, no sólo en las formas elementales, sino frecuentemente hasta en configuraciones relativamente avanzadas del mito.» (Cassirer,1923:206)

De manera similar a como el «sentimiento de fases» irrumpe en la continuidad del devenir dividiendo el tiempo según se suceden ciertos «períodos críticos» divide, también, la «unidad del yo»:

«Ahí donde la diversidad de los contenidos se agudiza tanto hasta el grado de convertirse en completa contrariedad, la continuidad [el *continuum*] de la vida y, con ella, la unidad del yo, es destruida por esta discrepancia.» (Cassirer,1923:208)

Con cada fase, con cada período crítico comienza «un nuevo yo»; es así como las ceremonias y ritos de iniciación adquieren su carácter específico que no se refiere al desarrollo, a un paso evolutivo, sino más bien a la adquisición «de una nueva «alma»». El «yo» no aparece aquí de manera independiente de dichos períodos críticos, como una unidad; el *sentimiento vital inmediato* triunfa sobre toda posible abstracción y esto es algo donde nuevamente coinciden la imaginación mitológica y las «naturalezas artísticas puramente intuitivas.»⁸⁵

⁸³ Cassirer, (1923:204)

⁸⁴ Ejemplos: China, Egipto, India y Grecia...

⁸⁵ Cassirer, (1923:209)

«Para el pensamiento mitológico en la sucesión opera el mismo proceso de disgregación que en la coexistencia; así como en el mismo hombre, en un mismo individuo empírico, pueden coexistir y cohabitar «almas» completamente distintas, también la secuencia empírica de los sucesos de la vida pueden ser distribuidos entre «sujetos» del todo distintos, de los cuales cada uno no sólo es *pensado* mitológicamente en forma de un determinado ser, sino mitológicamente *percibido e intuido* como potencia demoníaca viviente que se apodera del hombre.» (Cassirer,1923:209)

El único cambio capaz de modificar esta estructura es cuando el acento sobre el concepto de alma cambia desde «la esfera de la vida» —la esfera biológica— a una «esfera ética», la acción moral que otorga al «yo» esa primacía que es condición para que el alma se constituya en una unidad independiente de los sucesos del devenir. Este proceso de «materialización» del alma se encuentra ya de manera incipiente en los datos del pensamiento mitológico y es en Egipto donde su forma se hace más evidente:

«La corporeidad material concreta que afectaba originalmente el culto, el pensamiento y la intuición religiosos se elevan cada vez más hacia la forma de puras imágenes. Puesto que en ella y principalmente en ella se ve la seguridad y garantía de la conservación del yo, al lado de la momia aparece la estatua como instrumento igualmente efectivo para la inmortalidad. Esta concepción religiosa fundamental da origen al arte de los egipcios, particularmente a la plástica. Las tumbas faraónicas egipcias, las pirámides, se convierten en el símbolo más imponente de esta orientación espiritual que apunta a la eternidad en el tiempo, a la duración ilimitada del yo, pero que no puede alcanzar y realizar este esfuerzo sino mediante la materialización arquitectónica y plástica, en la visibilidad intuitiva del espacio.» (Cassirer,1923:210)

Pero todavía va más allá en este caso puesto que, tal como señala Cassirer, la supervivencia y el destino del alma ya no dependen exclusivamente de instrumentos materiales ni la observancia de ciertas prescripciones en el rito sino que ahora estos dependen «de su existencia y actividad morales». ⁸⁶ Esto se traduce en el paso del «yo mítico» a un «yo moral» donde el dios se funde en el corazón del hombre y debe, por esto, mantener una vida virtuosa; justa y carente de culpas.

«Ahora el hombre no sólo aprehende el mundo, sino principalmente se aprehende a sí mismo en una nueva forma espiritual.» (Cassirer,1923:211)

Este paso se realiza originariamente dentro de la «fenomenología de la conciencia mitológica», algo que Cassirer denomina como «la reversión del mito al *ethos*». Aunque aún en una interrelación mágica, ya en la prehistoria de las creencias primitivas el ser anímico se distingue como un poder exterior. A partir de esta concepción en la cual se reconoce el alma como un espíritu natural se deriva una nueva relación donde deja de considerarse sólo como una potencia exterior que está ahí exclusivamente para *dominar* sino que se incorpora como parte del individuo y se convierte en un «*espíritu tutelar*», algo familiar e íntimo que está ahí también para proteger y guiarle. Este proceso permite concebir alguna otra generalización con respecto a las concepciones y representaciones mitológicas pues, tal como afirma:

«La noción de estos espíritus tutelares personales parece repetirse en la mitología de casi todos los pueblos.» (Cassirer,1923:212)

Así, todavía se establecen diferenciaciones con respecto a posturas desarrolladas posteriormente:

⁸⁶ Cassirer, (1923:211)

«En verdad, tampoco el espíritu tutelar en modo alguno suele estar concebido como el «yo» del hombre, como el «sujeto» de su vida interior, sino como algo todavía objetivo en sí mismo que, así como habita «en» el hombre y está ligado espacialmente a él, también puede volver a desligarse espacialmente de él. (...) Y aun en los casos en que existe el más estrecho vínculo concebible entre el espíritu tutelar y el hombre en donde mora, aun en los casos en que el espíritu tutelar determina toda la existencia y el destino del hombre, el espíritu tutelar sigue apareciendo como algo [212] autosubsistente, algo independiente y separable.» (Cassirer,1923:213)

Las peculiaridades de cada individuo están determinadas por las características de su espíritu tutelar y con cual puede entrar en conflicto de voluntades que asume la forma de el temor frente al «demonio propio». De manera similar a como Eliade explica la creación de *hierofanías* cualquier contenido u objeto puede conformar un dios o un demonio según la atracción que éste suscite sobre el interés «mítico-religioso»:

«Lo que constituye el demonio del hombre no es lo que a éste le toca en suerte sino lo que él originariamente es.» (Cassirer,1923:213)

El espíritu tutelar, como el *genius* latino, es el que contiene la auténtica «forma» espiritual y se le atribuye tanto del individuo como al grupo familiar, la comunidad o incluso a la propia vivienda. Incluso la divinidad, el propio dios todopoderoso, se encuentra sujeto al orden sagrado, eterno y justo que él mismo ha creado instaurándose un paralelo entre la *forma* espiritual del concepto mítico de alma y el «idealismo religioso» donde lo sensible y material aparece como límite de lo «inteligible»; un límite necesario, señala Cassirer, pues en virtud de la progresiva superación de dicho límite se manifiesta el «poder de lo espiritual».⁸⁷

De acuerdo con estas consideraciones que se encuentran de manera muy similar en diversas culturas, sólo lo que es «bueno» habita en lo espiritual, dando paso a la evolución del concepto de alma desde sus orígenes como principio de vida y movimiento a la construcción de una forma completamente nueva de la cual emerge un verdadero descubrimiento de la personalidad, «del yo personal del hombre».⁸⁸

Es en la filosofía griega donde el alma alcanza un significado profundo definiéndose como «número y armonía»: «la armonía del cuerpo»:

«De este modo el número se convierte en soberano no sólo de todo ser cósmico, sino inclusive de todas las cosas divinas y demoníacas. Y esta conquista teórica, esta subordinación del mundo mítico-demoníaco a una *ley* determinada, expresada en el número, se ve complementada y correspondida por el desenvolvimiento que experimenta en la filosofía griega el problema fundamental de la *Ética*.» (Cassirer,1923:216)

Esta es la manera mediante la cual el alma deja aquella forma de «mera potencia natural» para convertirse en «sujeto moral», liberando al hombre del temor frente a lo desconocido, frente a «los demonios»; el individuo no se siente ya invadido por poderes incontrolables y oscuros sino que es capaz de hacer prevalecer con inteligencia y claridad sus propios conocimientos y voluntad:

«Así pues, frente al mito emerge [216] una nueva conciencia de libertad interna. En los estadios primitivos del animismo todavía hoy encontramos detalladamente desarrollada la concepción de que el hombre es elegido por su demonio anímico.» (Cassirer,1923:217)

Es Platón quién da ejemplo de este cambio en el proceso anímico «en nombre de la necesidad:

⁸⁷ Cassirer, (1923:215)

⁸⁸ Cassirer, (1923:215)

«(...) ...cuando la necesidad ética substituye a la necesidad mitológica, su ley coincide con la ley de la más elevada libertad moral. El verdadero yo del hombre se confiere, conquista y augura a través de la idea de autorresponsabilidad. Pero la evolución ulterior del concepto de alma en la filosofía griega muestra francamente cuán difícil es, incluso para la conciencia filosófica, preservar en toda su peculiaridad específica el nuevo significado que entraña ahora este concepto. ...la vieja concepción mítica del demonio del alma vuelve gradualmente a adquirir preponderancia.» (Cassirer,1923:217)

viii proceso de objetivación

Para continuar la comprensión de la manera mítica de pensamiento y representación se vuelve a extender una comparación con el pensamiento científico. Mientras que para el conocimiento puro —explica Cassirer— «el progreso» desde el sentimiento general e indiferenciado de la vida hasta el concepto y la conciencia del yo se refleja principalmente en la capacidad para discernir entre sujeto y objeto. Es decir, entre «el principio del conocimiento» y su «contenido». Para la conciencia mítica, en cambio, el «yo» no está referido directamente hacia el mundo exterior. Para la conciencia mítica el yo necesita de un verdadero «antipolo» que, si bien se manifiesta exteriormente, al igual que para el mundo científico, no está constituido de manera independiente de él mismo. El «tu» o «él» al cual se refiere este «correlato» es el motivo gracias al cual el yo se encuentra y se determina a sí mismo como resultado de un proceso; un proceso donde «el sentimiento y la conciencia individuales de sí mismo no se hallan al comienzo, sino al final de la evolución.»⁸⁹

Y explica:

«En los primeros estadios de la evolución hasta los cuales podemos remontarnos, encontramos que el *sentimiento de sí mismo* está todavía directamente fundido con un cierto *sentimiento comunitario* mítico-religioso. El yo sólo se siente y se conoce a sí mismo en la medida en que se aprehende como miembro de una comunidad, en la medida en que se ve agrupado junto con otros en la unidad de una familia, de una tribu o de un organismo social. Sólo en y a través de esa unidad se posee a sí mismo. Su propia existencia y vida está ligada en cada una de sus manifestaciones a la vida del todo circundante como por una especie de vínculos mágicos invisibles. Esta liga sólo muy gradualmente puede aflojarse y relajarse, sólo muy gradualmente puede llegarse a una independencia del yo frente a las esferas de la vida [220] que lo rodean. Y aun aquí el mito no sólo *acompaña* este proceso sino que lo *procura* y *condiciona*; el mito constituye una de sus fuerzas propulsoras más importantes y operantes. Puesto que cada nueva actitud que el yo asume frente a la comunidad encuentra su expresión en la conciencia mitológica, puesto que principalmente esa actitud se objetiviza mitológicamente en la forma de la creencia en el alma, la evolución del concepto de alma no sólo deviene una representación, sino un instrumento espiritual para el acto de «subjetivación», es decir, para obtener y aprehender el yo individual.» (Cassirer,1923:221)

Esta clara formación y representación del alma crea una especie de «teoría mítica» que, además de corroborar la idea inicial de Cassirer, —a saber, que los *contenidos* de la conciencia mítica no derivan exclusiva o predominantemente del ámbito de la intuición inmediata de la naturaleza— juega un papel decisivo en su estructura de pensamiento.

«Inclusive cuando este ámbito primigenio de la intuición mítico-social se ensancha, cuando la intuición avanza de la familia a la tribu y de esta a la nación, vemos que cada una de las fases de este avance posee, por así decirlo, su «exponente» mitológico.» (Cassirer,1923:221)

Para llegar a afirmar, junto con Schelling, que la nación —que, según Cassirer, vale también para otros grupos sociales más primitivos— es creada a partir y gracias a la «comunidad de conciencia» y que, tal como le parece imposible que una nación ya existente sea capaz de elaborar una mitología, le parece inconcebible que un pueblo exista sin mitología.⁹⁰

⁸⁹ Cassirer, (1923:220)

⁹⁰ Cassirer, (1923:222)

Y a todo aquel que cuestione este asunto argumentando otros medios de cohesión, Schelling responde que la pregunta es justamente si «todo aquello» que se da *con* una nación, es concebible sin «nociones religiosas», éstas últimas nunca exentas de mitología. A partir de este punto, la búsqueda se orienta hacia «la forma ideal de la conciencia religiosa», como forma básica real de toda organización social.

«(...) ...la conciencia mítico-religiosa no *resulta* simplemente del estado fáctico de la forma social, sino que es una de las [222] *condiciones* de la estructura social, uno de los *factores* más importantes del sentimiento y de la vida en comunidad. El mito mismo es una de esas *síntesis* espirituales que hacen posible un vínculo entre el «yo» y el «tú», que establecen una determinada unidad y una determinada oposición, relación de comunión y una relación de tensión entre individuo y comunidad. De hecho, el mundo mítico y religioso no se comprende en su auténtica profundidad mientras se le considere solamente como expresión, esto es, como simple reproducción de cualesquiera divisiones preexistentes, ya sea que éstas correspondan a la realidad natural o a la realidad social. Por el contrario, debemos verlo como un instrumento de la «crisis» misma, como un instrumento del gran proceso espiritual de diferenciación en virtud del cual surgen, del caos del primer sentimiento vital indefinido, determinadas formas originarias definidas de conciencia social e individual. En este proceso, los elementos de existencia social y física constituyen solamente la materia, la cual recibe su configuración propiamente dicha a través de ciertas categorías espirituales fundamentales que no están dispuestas en ella misma ni son derivables de ella. Es aquí donde la orientación del mito se caracteriza principalmente por efectuar de un modo enteramente distinto la delimitación entre el «interior» y el «exterior» y por trazar las líneas divisorias en una posición distinta a como ocurre en la forma del conocimiento empírico-causal. Aquí, ambos factores de la intuición objetiva y del sentimiento subjetivo de sí mismo y de la vida entran en una relación completamente distinta a la que encontramos en la estructura del conocimiento teórico, y este cambio de acento modifica todas las *medidas* fundamentales del ser y del acaecer; las diferentes esferas y dimensiones de lo real se unen y se separan según puntos de vista completamente distintos a los que rigen para la ordenación y articulación puramente empíricas del mundo de las percepciones, para la estructuración de la experiencia pura y su objeto.» (Cassirer,1923:223)

Desde esta perspectiva, el interés se dirige hacia el descubrimiento las categorías religiosas —que en cuanto tal, se acepta su existencia *a priori*—que inciden en la «constitución de las formas fundamentales de la conciencia social». No se puede pretender, a este respecto, encontrar tipos o modelos de representaciones religiosas que se repitan en todas partes y operen de análogo modo; solamente se puede tener por fin determinar la dirección desde la cual se orienta este asunto para la conciencia mítica; dar unidad al punto de vista que sirve de referencia para la articulación del mundo natural y social. Dentro de esta búsqueda se reconocen tanto las condiciones vitales que rigen las particularidades de cada grupo social como ciertos «motivos espirituales de conformación, universales y continuos».

Pero es difícil comenzar sin tener en cuenta ciertos asuntos que para una perspectiva actual resultan tan obvios; pues inclusive la diferenciación humana como «especie» no se puede considerar como «punto de partida» sino más bien obedece a un proceso mediato de la conciencia.

«Para la conciencia mítico-religiosa, los límites de la especie «hombre» no son rígidos sino enteramente flexibles. Sólo a través de una progresiva concentración, a través de un estrechamiento de ese sentimiento vital universal, punto de partida del mito, llega éste paulatinamente al sentimiento social específicamente humano.» (Cassirer,1923:224)

Las concepciones totémicas son fruto de esta condición donde el hombre se siente ligado mediante estrechos vínculos de parentesco con los animales y plantas, sin diferenciar ni en sus actos, quehaceres o la forma y modos de vida. La coexistencia de esta relación en diversos puntos del planeta y en las más diversas culturas y grupos comunitarios, renueva los intentos por generalizar a este respecto:

«(...) Independientemente de la explicación *específica* que se acepte sobre la significación y origen del totemismo, la posibilidad de esa mezcla de «especies» biológicas y esa total fusión de sus límites naturales y espirituales en la conciencia mítica primitiva —que en otros aspectos se caracteriza por la agudeza con que aprehende todas las distinciones sensibles concretas, todas las diferencias de la forma perceptible— debe estar fundada en alguna tendencia universal de la «lógica» del pensamiento mitológico, en la forma y dirección de su conceptualización y de su clasificación en general.» (Cassirer, 1923:225)

Lévi-Strauss comprende los sistemas de clasificación primitivos como un segundo tipo de pensamiento científico. Cassirer, por su parte, señala que la diferencia entre la «imagen empírico-teorética» del mundo y la clasificación mitológica radica en que esta última «carece del instrumento estrictamente intelectual» que básicamente fundamenta a la primera; la división de la realidad en «especies» y «clases» llevada a cabo por el conocimiento racional no se basa en las diferencias o semejanzas entre los géneros y especies —ni según el modo «de *darse*» a la percepción exterior o interior— sino que se deduce e infiere agrupándolas según su «dependencia causal», es decir, según su modo de «agruparse» según las leyes que determina esta forma de pensamiento. Estas leyes asumen su forma natural según los criterios que establece la idea de la «unidad del «género»» en la secuencia y relación causal de «la procreación y el nacimiento.»⁹¹

«En el reino animal —dice Kant en su tratado *Sobre las diferentes razas de hombres*— la clasificación natural en géneros y especies se basa en la ley común de la reproducción, y la unidad de los géneros no es otra cosa que la unidad de la capacidad de procreación universalmente válida para una cierta multiplicidad de animales... La clasificación académica busca clases y se basa en semejanzas, pero la clasificación natural se remonta a troncos y clasifica a los animales según los parentescos, atendiendo a la generación. Aquella proporciona un sistema escolar para la memoria; ésta, un sistema natural para el entendimiento. La primera sólo tiene la intención de subsumir a las criaturas bajo títulos; la segunda, de someterlas a leyes.» El modo mitológico de pensar nada sabe de ese «sistema natural para el entendimiento», nada sabe de una reducción de las especies a troncos y a la ley fisiológica de la generación. Pues para él la generación y el nacimiento mismo no son procesos puramente «naturales» sujetos a reglas universales y fijas, sino que esencialmente son sucesos *mágicos*. El acto de la concepción y el acto del nacimiento se comportan entre sí no como «causa» y «efecto», no como dos estudios cronológicamente separados de una relación causal unitaria. (...) [226] (...) Según la concepción mitológica, la especie no se constituye reduciendo a una unidad determinados elementos sobre la base de su «semejanza» sensible inmediata, o sobre la base de su interdependencia causal inmediata, sino que su unidad tiene una raíz originalmente mágica. Esos elementos que pertenecen a un mismo campo de influjo mágico, que cumplen conjuntamente una determinada *función* mágica, muestran siempre la tendencia a fusionarse, a convertirse en meras formas de aparecer de una identidad mítica que yace detrás de ellos. (...) Mientras que el pensamiento teórico mantiene como elementos independientes los miembros entre los cuales efectúa él un determinado enlace sintético, separándolos y diferenciándolos al mismo tiempo que los interrelaciona, en el pensamiento mitológico se funde en *una* forma indiferenciada todo lo que es recíprocamente relacionado, todo lo que está unido como por un vínculo mágico. De este modo, las cosas que desde el punto de vista de la percepción inmediata aparecen desemejantes o desde el punto de vista de nuestros conceptos «racionales» aparecen disímiles, pueden aparecer como «semejantes» o «iguales», en la medida en que entren como miembros de un mismo complejo mágico. La aplicación de la categoría de igualdad no se efectúa sobre la base de la concordancia ... sino que está condicionada por la ley de la relación mágica, de la «simpatía» mágica.» (Cassirer, 1923:227)

El totemismo sirve como instrumento para comprender la forma básica del principio de «conceptualización» mitológica que se rige según como ésta concibe la condición de *unidad*; una unidad en la cual los hechos se funden con las circunstancias y la voluntad individual de mutua incidencia e implicación.⁹² Esta unidad a la cual se refiere el pensamiento mítico es más profunda que cualquier asociación material o ideal pues se

⁹¹ Cassirer, (1923:225)

⁹² A modo de ejemplo, Cassirer hace referencia de que «en el pensamiento mítico es de hecho la golondrina la que «hace» el verano» Cassirer, (1923:228) como asimismo los rituales que preceden a ciertas acciones, como danza antecede a la caza, por ejemplo, conforman actos integrantes del hecho mismo y según la observancia de ciertas reglas conducen a una mayor probabilidad de éxito.

fundamenta en la «unidad de *esencia*», ⁹³ invirtiendo la relación establecida por el pensamiento teórico y la diferenciación según reglas de reproducción correspondiente entre especies y clases biológicas puesto que, en la relación mágica entre hombre y animal, prima la idea de una «ascendencia común»:

«Aquí la identidad en modo alguno es meramente [229] «deducida» sino que es una identidad en la cual se cree mitológicamente porque se la vive y se la siente mágicamente.» (Cassirer, 1923:230)

Pero esta dirección general del pensamiento mítico y su comparación con el análisis causal no resuelve los desafíos que presenta esta forma de concebir el mundo puesto que éstas no conforman leyes de aplicación general para determinados *casos* homologables de una realidad a otra en cuanto a su modo de «emparentar» especies o determinar los tabú que conforman las leyes de comunidad; por el contrario, presenta una situación que se concibe de manera particular e individual según se presenta cada caso y las circunstancias peculiares lo requieren; la diferenciación en este sentido se encuentra según el modo y dirección del «actuar».

«...las potencias mágicas, de las cuales depende todo acaecer, no están igualmente difundidas en todas las esferas de la realidad sino que pueden estar distribuidas de modo muy distinto en ella.» (Cassirer, 1923:231)

Pero a pesar de las intrincadas especificaciones de estas *leyes* —si se permite esta expresión— permite generalizar otra característica de la forma mítica de la conciencia puesto que una diferenciación *cuantitativa* como tal lleva necesariamente hacia una diferenciación *cualitativa* de dichas potencias:

«Pues ningún tipo de sociedad, por «primitiva» que sea, puede concebirse como una mera entidad colectiva en la cual sólo se haya llegado a la intuición del ser y del actuar del todo, pero no se haya llegado a tener conciencia del actuar de las partes. (...) No cualquier individuo, cualquier clan o grupo puede hacerlo todo, sino que a cada uno le está reservada una determinada esfera de acción en la cual tiene que ponerse a prueba y más allá de la cual su poder queda anulado.» (Cassirer, 1923:232)

Los límites de *la acción* no estriban en la capacidad real, efectiva sino que dichos límites operan sobre las potencias, sobre los límites del *poder mágico*, sólo a partir de éstos se establece gradualmente la verdadera delimitación del *ser* y de sus diversas clases y especies.

«El cazador, el pastor, el agricultor: todos ellos se sienten vinculados al animal dentro de su actividad inmediata; sienten que dependen del animal y, de acuerdo con la regla fundamental que rige toda concepción mítica, son «afines» a él.» (Cassirer, 1923:232)

Según esto se va comprendiendo, se penetra con mayor profundidad en las diferenciaciones específicas que admite el sentimiento vital y cómo estas diferenciaciones guían ciertas actitudes que, en un comienzo, se perciben como una simple y *peculiar* ligazón pero que al mismo tiempo se presenta *a priori* como homogénea con respecto a todo lo viviente: un lazo indiferenciado, indefinido e indeterminado. Y no sólo se reconoce el cambio de percepción que esto provoca sobre las propias apreciaciones sino que se reconoce que en la actualidad ciertos aspectos de dicha forma *perviven* en una sociedad que aunque no las reconozca e identifique como tal, sigue funcionando de acuerdo con parámetros de comportamiento y de significación establecidos bajo estos criterios. En algunas ocasiones estas *imágenes* están tan encubiertas y desfiguradas que resulta difícil decidir si el grupo *elige* sus asociaciones de acuerdo con el propio reconocimiento de sus particularidades o este mismo se conforma de acuerdo con

⁹³ Cassirer, (1923:229)

determinadas características y afinidades *impuestas*, por decirlo de alguna manera. Pero por mucho que se delimiten y se independicen unos sectores de otros *la vida* se sigue imponiendo en su forma unitaria, única, capaz de incluir a todo orden de seres y que rige por igual en todos los rincones del mundo. En este sentido el tiempo se impone como una unidad «cualitativa» en la cual el ser humano identifica sus propios ciclos, puesto que rige toda *clase* de vida en sus diferentes fases de nacer —o germinar, en el caso de las plantas—, desarrollarse y crecer y finalmente marchitarse y morir.

El sentimiento de pertenencia que se establece gracias a la *percepción* de esta unidad de los seres vivos actúa como impulso para acrecentar la «intensidad» del sentimiento vital en comunión con otros al mismo tiempo que le *liberan* al de su «particularismo genérico o individual», ⁹⁴ restableciendo por medio de danzas o ritos específicos la identidad con la fuente originaria de toda vida.

«Aquí no se trata de una mera *interpenetración* mítico-religiosa del acaecer natural, sino de la compenetración inmediata con él...» (Cassirer, 1923:236)

Y de la misma manera como el hombre se funde en una misma identidad de «género mitológico» con el resto de los seres que habitan el mundo, lo hace también con sus dioses en una relación directa e inmediata que permite afirmar, de hecho, su existencia.

«La *narración* mitológica es, las más de las veces, solamente el reflejo externo de lo que interiormente ocurre ... de tal modo que el ser divino Uno se desvanece en la multiplicidad del formas de este mundo y en la multiplicidad de hombres». Cassirer, (1923:236)

La creencia y visión mítica de *la eternidad* se ve continuamente fortalecida no por el hecho de considerar una existencia como infinita sino en la repetición constante de los ciclos vitales que se suceden permanentemente; la convicción de que tras cada muerte existirá un nuevo nacimiento. Y donde la actividad humana se encuentra íntimamente ligada al devenir cósmico según el mismo principio de «fuerza vital» que une a las diferentes especies en una *unidad* indivisible.

«Por consiguiente, la idea de la *madre tierra* o la correspondiente idea de la tierra como padre constituyen un pensamiento medular y originario que da pruebas de su poder desde las creencias de los primitivos hasta las más elevadas configuraciones de la conciencia religiosa.» (Cassirer, 1923:238)

ix condición social del mito

«...en el mito toda la realidad natural se expresa en el lenguaje de la realidad social-humana y viceversa. Aquí no es [239] posible reducción alguna de un factor al otro, sino ambos determinan en completa *correlación* la estructura y la complejidad peculiares de la conciencia mitológica. De ahí que es igualmente unilateral tratar de «explicar» los productos del mito de modo puramente sociológico que de modo puramente naturalista. (...) [240]

«...así como la forma de los objetos materiales de la naturaleza, la legalidad de nuestro mundo perceptual no es algo inmediatamente *dado*, tampoco lo es la forma de la sociedad. Así como la naturaleza se genera a través de una interpretación y elaboración teórica de los contenidos sensibles, la estructura de la sociedad es un ser mediato idealmente condicionado.» (Cassirer, 1923:241)

Y desde esta perspectiva muy discutida en torno al estudio sociológico de Émile Durkheim, se permite realizar otra generalización que alude a la constitución básica de las sociedades primitivas y los cambios que los estudios han ocasionado en la perspectiva que se tiene de ellas dada la importancia y universalidad del *sentimiento religioso* que permite considerarlo sino como principio de cohesión social, como producto de todas ellas.

⁹⁴ Cassirer, (1923:236)

«No sabemos de ninguna sociedad, por primitiva que sea, que no presente ya alguna especie de «cuño» religioso; y la sociedad sólo puede ser considerada como forma acuñada si suponemos ya implícitamente la índole y la dirección de esta acuñación.» (Cassirer,1923:241)

Pero la sociedad no sólo existe en interrelación con las creencias de sus integrantes sino también como el sistema mediante el cual el hombre logra desarrollar el proceso de objetivación de su propia existencia:

«Puesto que los individuos sólo conocen su propia vida dentro de [241] una sociedad circundante y puesto que dentro de esta sociedad se destacan a su vez grupos particulares que se distinguen entre sí como unidades características, también la existencia objetiva sólo puede aprehenderse espiritualmente a partir de esta forma fundamental de la vivencia, sólo puede ser interpretada en virtud de una detallada organización del ser y del acaecer en «especies» y «clases.» (Cassirer,1923:242)

«...la sociedad no es algo originariamente dado sino algo espiritualmente condicionado y mediato. Toda existencia social tiene sus raíces en determinadas formas concretas de comunidad y de sentimiento comunitario... [242] ... el sentimiento comunitario primigenio no se detiene frente a los límites que trazamos nosotros en nuestras clasificaciones biológicas avanzadas... Mucho antes de que el hombre viera en sí mismo una especie y un género claramente separada ... el hombre se ve a sí mismo como un eslabón en la cadena de la vida en general, cadena dentro de la cual cada ente individual está mágicamente ligado con el todo, de tal modo que no sólo parece posible sino necesario, como forma «natural» de la vida misma, una constante transmutación de un ser en otro.» (Cassirer,1923:243)

Ante la unidad vital que caracteriza esencialmente la concepción mitológica del mundo, donde todo ser vivo, hombres, animales y también los dioses tiene la capacidad de «metamorfosearse» ilimitadamente, se impone la forma de antropocentrismo. Pero Cassirer piensa que el mito «por sí mismo» nunca hubiese llegado a una clara identificación del hombre como especie y su consecuente separación y delimitación del resto de los seres si no es por otros motivos, otras «fuerzas espirituales» que deben haber intervenido en un hecho que, básicamente, contradice la propia esencia e intuición originaria

«Fue el arte quien, al proporcionar al hombre una *imagen* de sí mismo, también en cierto modo descubrió la *Idea* específica del hombre en cuanto tal. En la representación plástica de los dioses puede seguirse casi paso a paso la evolución que tuvo lugar aquí. (...) La plástica griega es la que da el paso decisivo: en la conformación de la figura puramente humana llega a una nueva forma de lo divino y de su relación con el hombre.» (Cassirer,1923:244)

Pero esta «función» —si se puede decir así— que cumple el arte con respecto al proceso de conceptualización del hombre como raza y su diferenciación como individuo en base a la capacidad de materializar tanto lo humano como lo divino no se limita a la plástica, es más, incluso puede ser que en ciertos ámbitos sea la poesía la que cuente con una mayor difusión de esta obra puesto que ambas —tanto la obra escultórica, pictórica, etc. como la obra literaria— participan con la misma intensidad el proceso de «humanización e individualización». La relación que existe entre la configuración poética y mítica no es consecuencia de un simple «efecto» sobre una «causa» ni una antecede simplemente a la otra sino que «ambas —como observa Cassirer en consonancia con el pensamiento de Schelling— son solamente distintos exponentes de un mismo desarrollo espiritual».⁹⁵

«La liberación de la conciencia a través de la diferenciación de las representaciones de los dioses —dice Schelling— dio a los helenos sus primeros poetas y viceversa, este periodo que les dio poetas

⁹⁵ Cassirer, (1923:244)

trajo consigo el desarrollo completo de la historia de los dioses. No es la poesía la que aparece primero ... ni es ella la que propiamente engendra la historia patente de los dioses; ...ambas son la común y simultánea culminación de un estado anterior. de un estado de desarrollo y silencio... La crisis a través de la cual el mundo de los dioses evoluciona hacia una historia de los dioses [244] ... se efectúa en los poetas mismos, *hace* sus poemas... No son las personas ... es la crisis de la conciencia mitológica, al producirse en ellas, la que hace la historia de los dioses.» Pero la poesía ciertamente no sólo refleja esta crisis sino que la acentúa, completándola y decidiéndola. Aquí se confirma de nuevo la regla básica que rige toda la evolución del espíritu, a saber, que el espíritu sólo alcanza su verdadera y completa interioridad al *manifestarse exteriormente*. La forma adoptada por el fuero interno también determina retroactivamente su esencia y su contenido.» (Cassirer, 1923:245)

De la épica nacen muchas de las interpretaciones «monolíticas» como los ejemplos dados por Kirk —como por ejemplo la teoría «etiológica»— pero un conocimiento más amplio descarta toda posibilidad de hacerlas efectivas. Es también en Grecia el lugar de donde nace una nueva figura que asume la posición intermedia entre el dios y el hombre: es *el héroe* quien representa al hombre individual y sus circunstancias específicas; es él quien representa de manera ideal la sujeción del ser a la acción y al sufrimiento de sus propias experiencias. El hombre ya no se encuentra sólo ante su propio acaecer, cuenta ahora con un prototipo emblemático un paradigma que le muestra el camino y le señala tanto el recorrido como la forma de enfrentarlo; un ser que se encuentra tan cerca de los dioses como de los hombres y, por lo tanto es capaz de acercar ambas esferas. Y de la acción del culto y festividades nace el drama, la tragedia griega que otorga un nuevo «sentimiento del yo y de la mismidad». El ser ahora cuenta con modelos que le conducen hacia ciertos momentos individuales de aislamiento y de individualidad contenidos en el drama mítico y hacia una nueva forma de unidad con el sentimiento vital universal a través de esta nueva relación con los dioses.

«Pero la intuición artística ve en la existencia individual no tanto este *aislamiento* sino más bien la *singularización*, la concentración en una *figura* hermética. Para dicha intuición, el contorno plástico definido es garantía de la perfección. La perfección misma exige la finitud en tanto que exige la rígida determinación y delimitación.» (Cassirer, 1923:246)

Es en la tragedia griega donde se desarrolla la individuación del ser, aunque no sólo de manera individual sino también en relación con *el otro* y el conflicto entre ambos. Pues mientras avanza el desarrollo de la obra dramática, se incorporan nuevas «personas» —nuevas «máscaras», en su significado original— haciendo que la idea de *personalidad* se desarrolle progresivamente desde la concepción mítica originaria donde el individuo se comporta como un ente pasivo y sumiso ante las circunstancias y potencias que se manifiestan desde el exterior y controlan tanto su fuero interno como los acontecimientos, hacia el descubrimiento de «una nueva fuente del yo» que concibe al hombre como un ser «activo y autorresponsable, convirtiéndolo así verdaderamente en sujeto ético-dramático.»

96

«(...) En tanto que la tragedia, en contraposición a la épica, traslada el centro de los acontecimientos de afuera hacia adentro, surge así una nueva forma de autoconciencia ética a través de la cual se transforma también la esencia y forma de los dioses.

»Pero esta crisis de la conciencia religiosa, que se manifiesta en las figuras de los dioses individuales, indica al mismo tiempo una crisis dentro de la conciencia social. En la esfera del pensamiento y del sentimiento en que se mueve la religión primitiva ... así como no hay ninguna clara distinción entre el género humano y los géneros de animales y plantas, tampoco hay ninguna delimitación entre el grupo humano en su conjunto y el individuo que pertenece a él. La conciencia individual sigue ligada a la conciencia tribal y se disuelve en ésta. El dios mismo es en primer término el dios de la tribu, no del individuo. (...) En todo lo que piensa y siente, hace y sufre el individuo se sabe sujeto a la comunidad, así como ésta se siente ligada a los individuos. Toda mácula que afecte al [247] individuo ... recae sobre la totalidad del grupo... (...) En cuanto la conciencia religiosa se eleva a la idea y a la

⁹⁶ Cassirer, (1923:247)

figura de dioses personales, esos vínculos del individuo con el todo empiezan a aflojarse. Apenas ahora alcanza el individuo su sello independiente y su fisonomía personal frente a la vida de la especie. Y esta orientación hacia lo individual va ligada a una nueva tendencia hacia lo universal... Pues por encima de la estrecha unidad de la tribu o del grupo surgen ahora las unidades sociales más amplias. Los dioses personales de Homero son también los primeros dioses nacionales de los griegos y, en cuanto tales, se convirtieron precisamente en los creadores de la conciencia helénica universal... Así pues, en un mismo acto fundamental de configuración religiosa se efectúa la liberación de la conciencia personal y el surgimiento de la conciencia nacional. ...la forma de la representación mítica y religiosa ... es uno de los *factores* en virtud de los cuales se estructura toda conciencia social viva.» (Cassirer, 1923:248)

«...el hombre sólo puede llegar a descubrir y a adquirir conciencia de su propio *interior*, pensándolo en conceptos mitológicos e intuyéndolo en imágenes mitológicas.» (Cassirer, 1923:248)

Pero la representación mitológica en *imágenes* concretas y delimitadas no conforma la totalidad de la evolución de esta conciencia en el proceso de conceptualización e individuación; el camino hacia el *interior* sólo se completa cuando se asume en conjunto con el camino que va desde adentro hacia fuera; nuevamente se enfrenta *la importancia de la acción*.

«...el factor principal en la estructura de la conciencia de la personalidad sigue siendo el factor de la *actividad*: a la actividad se aplica en sentido espiritual y físico la ley de «acción» y «reacción». La actividad que el hombre [248] ejerce sobre el mundo exterior no consiste simplemente en que el yo, considerado como una cosa acabada, como una «substancia» hermética, atraiga a su esfera las cosas exteriores y se apodere de ellas. Por el contrario, toda verdadera actividad es formativa en un doble sentido: el yo no sólo imprime a los objetos la forma que le ha sido dada desde el principio, sino que va hallando y adquiriendo esa forma en el conjunto de acciones que ejerce sobre los objetos y que recibe de éstos en retorno. Consiguientemente, los límites del mundo interior sólo pueden determinarse y su configuración ideal sólo puede hacerse visible circunscribiendo en la acción la esfera del ser. Cuanto más grande se hace el círculo que el yo llena con su actividad, tanto más claramente resalta la composición de la realidad objetiva, así como también la significación y función del yo.» (Cassirer, 1923:249)

Cassirer rebate la teoría mediante la cual se presupone que la conciencia mítica se forma inicialmente a partir de los diversos procesos de «personificación» y adoración de objetos y fuerzas de la naturaleza. Él afirma que, para esta forma particular de aprehender el mundo, existe una «fase» en la cual las «cosas» e incluso la naturaleza misma sólo «están» y existen en la medida en que éstas son capaces de provocar un determinado *sentimiento* o incluso una *sensación* según los cuales se les reconoce e identifica. A pesar de que esta sensación —anterior a toda intuición y, por supuesto, a todo conocimiento: «antes de que la totalidad del mundo se haya descompuesto en determinadas formas duraderas y unitarias»⁹⁷— desencadena sentimientos «vagos» e indeterminados, se corresponde directamente con ciertas «configuraciones mitológicas» según éstos se diferencian en *intensidad*, *fuerza* y *efusividad* que les son atribuidas como características constitutivas.

«Pues, para la conciencia mitológica, como para la conciencia teórica, «cosas» y «fuerzas» no están dadas de antemano, sino que representan ya un proceso relativamente avanzado de «objetivación».»
«Ellas [las configuraciones mitológicas] no surgen como productos de la observación que se detiene en determinados objetos para asegurarse de sus características permanentes, de sus rasgos esenciales constantes, sino como expresión de un estado de conciencia irrepetible, de una tensión y distensión de la conciencia que quizás no vuelva a presentarse del mismo modo.» (Cassirer, 1923:249)

⁹⁷ Cassirer, (1923:249)

Es la organización y estratificación social determinada por las distintas actividades asumidas por el ser humano la «división del trabajo» y, especialmente a partir del paso de cazadores – recolectores a la agricultura la que realmente comienza la diferenciación y fija las «reglas» que rigen tanto dichas actividades como el entorno inmediato y también los diversos tipos de creencias y dioses existentes. Se puede decir que es en este cambio donde se originan los mitos culturales que se suman a los ya existentes mitos de la naturaleza. También se puede decir que es la base para todo proceso posterior de abstracción, según el cual la percepción individual pasa lentamente a constituirse en conceptos genéricos y universales, donde lo general no pierde referencia a lo particular sino más bien la multiplicidad, la pluralidad puede, en ciertos aspectos, dar paso a la universalidad de las formas hasta dar lugar a la idea de *la creación* como una forma particular de la acción que, como tal, cobra importancia por sí misma de manera independiente de la meta u objeto del actuar..

«(...) El mundo de las imágenes mitológicas, al igual que el del lenguaje o del arte, sirve aquí de instrumento fundamental para llevar a cabo la separación de yo y mundo. Esta separación se efectúa en tanto que la figura del dios o del Salvador se interpone en cierto modo entre el yo y el mundo: vinculándolos y distinguiéndolos al mismo tiempo. Pues el yo, la verdadera «mismidad» del hombre se encuentra sólo dando un rodeo por el yo divino. El paso de la forma del mero dios específico ligado a un determinado y estrechamente delimitado campo de la actividad, a la forma del dios personal, significa un nuevo avance por el camino que conduce a la intuición de la libre subjetividad en cuanto tal. (...) [254] ...el paso de lo «particular» a lo «universal» significa en el mundo de la acción y en la estructura del mundo de la experiencia «interna» algo distinto a lo que significa en la estructura del ser «exterior», en la configuración del mundo de las cosas. En cuanto más se amplía una determinada esfera de la acción ... en cuanto mayor resulta la multiplicidad de los objetos a la cual se refiere la acción, tanto más pura y vigorosamente [255] resalta también la pura energía de la acción en cuanto tal, la conciencia del sujeto activo. Pero aunque esta conciencia se manifieste siempre en tipos y formas *particulares* de la actividad, ya no se limita a ellos ni se agota meramente en ellos. De ahí que con el desprendimiento gradual respecto de la particularidad de la *obra* no desaparezca el sentimiento de la peculiaridad de la *personalidad*, sino que se acrecienta e intensifica. Ahora el yo se sabe y se aprehende a sí mismo no como algo meramente abstracto, como algo universal impersonal que se encontrase situado por encima y detrás de todas las actividades particulares, sino como una identidad concreta e idéntica a sí misma que vinculara y agrupara entre sí a todas las distintas direcciones de la acción. Frente a esto idéntico, considerado como fundamento constante originario de la acción, la creación aislada y particular siempre aparece sólo como algo casual y «accidental», porque sólo constituye una manifestación parcial de eso idéntico. (...) Según la doctrina lógica tradicional, en el ámbito de la mera intuición de las cosas a cada ampliación de la *extensión* de un concepto corresponde un empobrecimiento de su *contenido*... Sin embargo, aquí la extensión creciente a un campo mayor significa precisamente el incremento de la intensidad y del tener conciencia de la acción misma. Pues la unidad de la personalidad sólo puede llegar a intuirse a través de su opuesto, a través del modo como se manifiesta y se afirma en una pluralidad y diversidad concreta de formas de acción. (...) ...la intuición del puro acto de creación mismo...»

«Al principio el mito no puede cumplir con la exigencia de colocar la *totalidad* del ser bajo la categoría de creación. Siempre que él habla de la génesis de las cosas, del nacimiento del cosmos, concibe este nacimiento como mera transmutación. Siempre es supuesto un determinado *substrato* ... del cual parte el devenir y en el cual tiene lugar. (...) ...pero, por otra parte, trata de negar cada vez más ese substrato y desprenderse de él. (...) [259] (...) Sin embargo, ... ahí donde la evolución religiosa elaboró pura y definitivamente la idea de creador en cuanto tal, va destacándose cada vez más el esfuerzo por trasladar esta idea a otra dimensión, por liberarla de la sujeción y del contacto con lo físico-material, dándole un sello puramente «espiritual». (...) Ahora el acto de creación ya no está representado por ninguna imagen material: como instrumento utilizado por el creador, aparece meramente [260] la fuerza de su voluntad, la cual se concentra en la fuerza de su voz y de su *palabra*. La palabra constituye el poder que por sí mismo engendra a los dioses, el cielo y la tierra.»

«(...) ...el hombre no traslada simplemente al dios su propia personalidad conclusamente configurada, prestándole meramente a éste su propio autosentimiento y autoconciencia: por el contrario, en la forma de sus dioses es donde *encuentra* esta autoconciencia. Mediante la intuición del dios consigue librarse él mismo, como sujeto agente, del mero *contenido* y *producto* material de la acción.» (Cassirer, 1923:262)

A través del desarrollo de la «conciencia de la acción» se establecen también los fundamentos de las leyes de causalidad. Aquello que en un principio se confunde entre voluntad y consecución de la meta deseada deriva en un proceso que, en la medida en que pierde su inmediatez se vuelve *razonable* y como tal, reconocible como una causa que identifica a su vez un determinado efecto. En un principio la magia y el poder mágico del pensamiento eran suficientes para que los deseos se cumpliesen según la propia voluntad puesto que no existe separación real, fija, entre los dominios del sujeto y el exterior.

«Sólo en la medida en que ambos momentos se separan gradualmente, se interpone entre el deseo y su cumplimiento un trecho que los separa, y con él surge la conciencia de la necesidad de ciertos «medios» que requiere la realización del fin deseado.» (Cassirer,1923:263)

Pero dichos «medios» son ahora los depositarios del poder:

«La creencia en la magia inherente a determinados implementos de trabajo, utensilios o armas, está universalmente difundida por toda la tierra.» (Cassirer,1923:264)

De esto deriva toda la serie de imágenes que llegan desde los más diversos puntos del planeta donde se describe cómo la acción es complementada con una especie de culto que facilita la meta a obtener o los objetivos que se pretenden. Como la descripción que hace Elias Canetti de aquella india que imita el sonido de la arcilla bien cocida mientras realizaba su obra, existen otros muchos ejemplos que demuestran esta forma de proceder; aquello que en la filosofía de la técnica se calificara luego como «órgano proyección», es decir, la idea de que los instrumentos funcionan como extensión de los propios órganos o miembros.

Lejos de ser una simple y curiosa anécdota supersticiosa, Cassirer afirma:

«...la adoración y el *culto* de determinados enseres e instrumentos constituye un momento importante en el desarrollo de la conciencia religiosa y de la cultura técnica. (...) [264] ...[ya que] la conciencia de la *acción* mediata se desarrolla gradualmente a través de la intuición del objeto mediador que está dado en el instrumento.» (Cassirer,1923:265)

Este hecho se confirma luego en la convicción de que el poder espiritual es el medio directo mediante el cual el hombre puede dominar la naturaleza; esto supone ya una distancia con respecto a lo meramente indiferenciado *mundo exterior*, supone también una cierta relatividad en el acaecer y refleja tanto las peculiaridades como las relaciones que guardan entre sí cosas y acontecimientos: en otras palabras en este alejamiento se origina el sentimiento de *libertad interna*, evidencia una «separación espiritual, una «crisis» interna»,⁹⁸ estableciendo una distancia real entre sujeto y objeto.

«La conciencia que se tiene de los medios indispensables para alcanzar un fin determinado es la que primero enseña a comprender lo «interior» y lo «exterior» como términos de una *cadena causal* y a asignarles una posición propia e insustituible dentro de la misma; y de aquí es de donde surge gradualmente la intuición empírico-concreta de un mundo de cosas con «atributos» y «estados». Del carácter mediato de la acción resulta el carácter mediato del ser, en virtud del cual éste se divide en elementos separados, mutuamente relacionados e independientes.» (Cassirer,1923:266)

La manera en que se crean los diferentes instrumentos y artefactos técnicos manifiesta al mismo tiempo una cierta imagen ideal del mundo exterior y su «forma espiritual ideal»:

«El hombre aprende la composición y estructura de su propio cuerpo por los utensilios y artefactos que construye. Sólo capta y comprende su propia fisiología en el reflejo de lo que él ha hecho; el tipo de

⁹⁸ Cassirer, (1923:265)

instrumentos intermediarios que ha formado le revela el conocimiento de las leyes que rigen la estructura de su propio cuerpo y el funcionamiento fisiológico de sus órganos.» (Cassirer,1923:267)

Pero esto va más allá, puesto que cada nuevo instrumento significa además la formación de su propia «autoconciencia» en un reflejo interior «un reflejo y copia de su interioridad»⁹⁹ de todo lo que existe en el exterior y, al mismo tiempo, aquello «exterior» manifiesta lo que existe en el interior. Pero la filosofía de Cassirer va más allá del campo de la técnica hacia la totalidad de las funciones de expresión espirituales:

«El lenguaje, el mito, el arte: todos ellos crean a partir de sí mismos un mundo propio de formas que no pueden comprenderse sino como expresiones de la actividad propia, de la «espontaneidad» del espíritu. Pero esta actividad espontánea no se lleva a cabo en la forma de la libre reflexión, permaneciendo oculta para ella misma. El espíritu crea una serie de formas lingüísticas, mitológicas y artísticas sin reconocerse a sí mismo en ellas como principio creador. Es así como cada una de estas series se convierten para el espíritu en un mundo «exterior» independiente. Aquí no es el caso de que el yo se refleje en las cosas, sino que el yo, en sus propios productos, se provee a sí mismo de una especie de «proyección» que para él aparece de modo completa y puramente objetivo. Sólo en esta especie de «proyección» puede contemplarse a sí mismo. (...) [268] (...) Los objetos de la naturaleza son los primeros que se separan y se diferencian claramente entre sí para la conciencia, de modo tal que cada uno de ellos es concebido como expresión de un poder divino peculiar... Pero aunque la serie de dioses singulares que surge de este modo es susceptible de ampliarse ilimitadamente, por otra parte alberga ya el germen de una limitación en cuanto al *contenido*; pues toda diversidad, particularidad y disipación de la actividad divina cesa tan pronto como la conciencia mitológica deja de considerar esta actividad desde el ángulo de los objetos sobre los cuales se extiende, para considerarla desde el ángulo de su origen. Ahora la multiplicidad de la mera actividad se convierte en la unidad del crear, en la cual se pone de manifiesto cada vez más definidamente la unidad de un *principio* creador. (...) [269] (...) Así como él aprende a entender la organización de su cuerpo y de sus miembros creando instrumentos y obras, extrae de sus propias creaciones espirituales, el lenguaje, el mito y el arte, los patrones con que se mide a sí mismo y a través de los cuales se comprende a sí mismo como un cosmos independiente con leyes estructurales y peculiares.» (Cassirer,1923:269)

La importancia de la acción se aprecia en plenitud en la interrelación que el hombre crea con sus dioses dentro de la cual la *narración* mitológica conforma un ritual de enlace directo entre aquello que relata y el instante presente. Más fuerte que la imagen que representa la fantasía mitológica es la relación activa puesto que es capaz de establecer una influencia directa sobre los acontecimientos.

«Aquí la «creencia» religiosa verdaderamente se visualiza y se transforma directamente en acción.» (Cassirer,1923:273)

La acción también deriva en toda limitación impuesta como tabú e incluso en la abstinencia y el control de impulsos naturales que intentan fortalecer el propio poder. Es decir que, mediante el *sacrificio* también se encuentra una fuerza de influencia que puede ser utilizada para cumplir la voluntad y deseos humanos. En este plano también se encuentra una incidencia directa en el desarrollo del proceso de individuación básica en el ser humano que se realiza siempre —por lo menos hasta ahora— en referencia a un estímulo externo:

«...sólo cuando el hombre reconoce a lo divino como un poder superior que no puede ser compelido a través de medios mágicos, sino que debe ser aplacado a través de la oración y el sacrificio, va adquiriendo gradualmente un libre sentimiento de sí mismo frente a Dios. también aquí la mismidad del yo sólo se encuentra y se constituye proyectándose hacia el exterior; la creciente independencia de los *dioses* es la condición para que el hombre descubra en sí mismo un punto central fijo, una unidad del querer frente a la dispersa multiplicidad de los aislados impulsos de los sentidos.» (Cassirer,1923:275)

⁹⁹ Cassirer, (1923:268)

Desde la perspectiva de la *Filosofía de las formas simbólicas*, «el mito» se propone como «una energía unitaria del espíritu»; ¹⁰⁰ esta forma de unidad se afirma en toda la diversidad, particularidades y multiplicidad que resultan de sus representaciones y desde donde se intenta reconocer las «direcciones originarias de conformación» que conducen las «categorías fundamentales del pensamiento mitológico». Es en este sentido que la diversidad y multiplicidad se ordena en torno a *acto de crear*: la creación es la que le da su forma unitaria característica y además proporciona la ley según la cual se rige esta *fuerza*.

«Pero el mito no sería una forma verdaderamente espiritual si esta unidad suya sólo significara una simplicidad exenta de contradicción.» (Cassirer,1923:289)

Como se ve al comienzo de este capítulo, la forma particular en que ésta se desarrolla y el desenvolvimiento de su forma y expresión no se suceden en un avance lineal progresivo y ascendente sino, por el contrario, sus leyes y contenidos que se expresan en su forma de representación son confrontados interiormente de manera permanente.

«El progreso —dice Cassirer— consiste no sólo en seguir desarrollando y completando ciertos rasgos básicos, ciertas peculiaridades de etapas anteriores, sino en negarlas y anularlas completamente.» (Cassirer,1923:289)

Esta dialéctica no se manifiesta como un «acto de reflexión *teórica* consciente en el cual el mito se aprehenda a sí mismo y se ocupe de sus propios fundamentos y presupuestos», ¹⁰¹ más bien se presenta en la medida en que la forma interna de la configuración mitológica asume su función y se adelanta a sí misma, anteponiéndose mediante la creación de nuevas formas de expresión que comprenden tanto el universo interno como el externo.

«Lo decisivo ... reside en que aún en esta inversión el mito permanece dentro de sí mismo. ...pero al satisfacer calmadamente su propia esfera, es evidente que tiene que llegar a romperla. Esta satisfacción, que al mismo tiempo es superación, resulta de la actitud que el mito adopta frente a su propio *mundo de imágenes*. No puede menos que revelarse y manifestarse en ese mundo, pero a medida que progresa, esta manifestación misma empieza a ser para él mismo algo «exterior» que no se adecúa completamente a su voluntad de expresión. He aquí la razón de un conflicto que gradualmente se va agudizando y que, al escindirse en sí misma la conciencia mitológica, en esta misma escisión revela verdaderamente la razón última y la profundidad del mito.» (Cassirer,1923:290)

El mito se confronta a toda teoría que pretenda limitarlo en una única forma de proceder, asimismo, contradice las «*teorías positivistas*» que ven en el desarrollo del conocimiento un progresivo avance desde *lo subjetivo* a *lo objetivo*. La auténtica naturaleza del espíritu mítico se pone de manifiesto cuando se le reconoce como propulsado por una fuerza que tiene «un origen de movimiento propio». ¹⁰²

«Sus afirmaciones no se convierten súbita y directamente en negaciones; por el contrario, puede mostrarse que ya dentro de sí misma, cada paso que da lleva un doble signo. La continua *construcción* del mundo mitológico de imágenes trae aparejado un esfuerzo por *sobrepasarlo*, pero de modo tal que tanto la afirmación como la negación pertenecen a la forma de la conciencia mítico-religiosa y en ella se funden en un solo acto indivisible. Considerado más de cerca, el proceso de anulación aparece como un proceso de autoafirmación, así como también el último sólo puede efectuarse en virtud del primero; ambos coadyuvan para engendrar la verdadera esencia y el verdadero contenido de la forma mítico-religiosa.» (Cassirer,1923:291)

¹⁰⁰ Miguel Angel Leyra introduce la obra *El principio* de Nicolás de Cusa, fechado según sus datos el 9 Junio 1459; Leyra observa el impacto provocado por el neoplatonismo de Proclo según comenta: «...puesto que se pasa desde una metafísica del ser a una metafísica de la unidad.» «...idea de la Unidad absoluta e imparticipable como fundamento de la multiplicidad de los entes. En ella se establece la distinción entre la unidad absoluta del Uno y la unidad coordinada con la multiplicidad, propia de la esfera del ser y de la inteligencia.» Cusa, (ed.1994:8-9)

¹⁰¹ Cassirer, (1923:289)

¹⁰² Cassirer, (1923:291)

Para explicar el desarrollo de las representaciones e imágenes míticas, Cassirer extiende un paralelo entre éstas y el lenguaje; describe tres etapas según las cuales, tanto uno como otro, comienza originariamente como «expresión mímica»: la palabra o la imagen en cuestión se crea a partir de su representación directa. En una segunda etapa: la expresión «analógica», éstas pueden reemplazar al objeto mismo, es decir, que tanto la imagen como la palabra toman el lugar del objeto y le *presentan* directa e inmediatamente substituyéndolo y tomando su lugar. La etapa final es la expresión «simbólica» donde lo que en un principio es un *signo directo*, por llamarle de alguna manera, adquiere y se fusiona con un «significado» específico del cual nunca se llega a completar o agotar la totalidad de su contenido puesto que aquello que representa es siempre mucho más complejo de lo que expresa. Cassirer se interna luego en un profundo análisis comparativo entre el desarrollo de la concepción religiosa y la mítica. Lo importante para este estudio radica en la función que en este sentido se le da al desarrollo de la conciencia artística o «estética» según sus palabras y que de alguna manera soporta la unión arte – mito que en un principio sólo se alcanza a nivel intuitivo.

«Sólo cuando desde el mundo mitológico de imágenes y el mundo del sentido religioso volvemos la mirada hacia la esfera del arte y de la expresión artística, la antítesis que impera en la evolución de la conciencia religiosa aparece, si no neutralizada, sí aplicada y mitigada. Pues lo que caracteriza precisamente a la dirección fundamental de lo estético es que aquí la imagen es reconocida puramente *en cuanto tal*, sin que sea necesario sacrificar nada de sí mismo ni de su contenido para cumplir su función. El mito invariablemente ve en la imagen un trozo de realidad substancial, una parte del mundo de las cosas, dotado de idénticas o superiores fuerzas que éste. La concepción religiosa pugna por avanzar desde esta primera visión mágica hacia una espiritualización cada vez más pura. Sin embargo, siempre se ve de nuevo conducido a un punto en que la pregunta por su contenido significativo y de verdad se transforma en la pregunta por la realidad de sus objetos; a un punto en que bruscamente se plantea ante ella el problema de la «existencia». La conciencia estética es la primera que verdaderamente supera este problema. Puesto que desde un principio se entrega a la pura «contemplación», desarrollando la forma de la visión a diferencia y en oposición con todas las formas de la acción, las imágenes trazadas mediante este procedimiento de la conciencia, adquieren una significación puramente inmanente. Frente a la realidad empírica de las cosas, esas imágenes confiesan ser «ilusión», pero esta ilusión tiene su propia verdad, puesto que [318] posee su legalidad propia. Al retornar a esta legalidad surge una nueva libertad de la conciencia: la imagen ya no repercute ahora sobre el espíritu como una cosa independiente, sino que para él se ha convertido en una pura expresión de su propia fuerza creadora.» (Cassirer, 1923:319)

Cassirer explica el modelo social del mito según la estructura que propone Durkheim y sus sucesores.¹⁰³

«...no será posible explicar el mito mientras tratemos de buscar sus fuentes en el mundo físico, en una intuición de los fenómenos naturales. No es la naturaleza sino la sociedad el verdadero modelo del mito.¹⁰⁴ Todos sus motivos fundamentales son proyecciones de la vida social del hombre mediante las cuales la naturaleza se convierte en la imagen del mundo social; refleja sus rasgos fundamentales, su organización y arquitectura, sus divisiones y subdivisiones.» (Cassirer, 1944:123)

Junto con la apreciación de que los mitos nacen originariamente como *palabra*, se puede establecer otra característica básica que se establece en el hecho de que todos los mitos que se conocen cuentan con el reconocimiento del grupo donde éstos se generan. Son producto de el hombre en colectividad pues se afirma que no se conocen (o no se reconocen) mitos individuales y, aunque luego el individuo los asuma como propios, son

¹⁰³ Lévy-Bruhl, por ejemplo.

¹⁰⁴ Ver Spengler, (1917b) en segundo capítulo «ciudades y pueblos»: «pueblos primitivos»

producto de su esencia eminentemente social. A pesar de considerarse una *teoría superada* por muchos estudiosos, la visión que presenta Lévy-Bruhl hacia *el alma primitiva* es significativa. No se puede ignorar su prestigio como filósofo y antropólogo durante los primeros años del siglo veinte que, visto el renovado interés por investigar culturas primitivas, seguramente se le adeuda mucho de lo que se ha logrado conocer hoy y, seguramente, muchas de las teorías antropológicas que se imponen en la actualidad como *verdaderas* se han planteado en base y gracias a su aporte, aunque éstas simplemente le contradigan. Se ha de reconocer entonces que a pesar de cualquier discrepancia con estudios posteriores, su obra es un reflejo de una época, un producto de su tiempo y esto determina que el objetivo final de sus apreciaciones sean producto de la óptica que prima en su momento y, como tal, diferentes a otras, pero no por eso su observación menos cualificada y objetiva según sus propios preceptos. Uno de los primeros rasgos determinados por este segundo antropólogo francés¹⁰⁵ es la necesidad de plantear el estudio de estas culturas a partir de las *representaciones colectivas* pues, según sus apreciaciones, el primitivo desconoce el criterio individualista.

«Será preciso partir de las representaciones colectivas en las que en el espíritu del primitivo se ordenan los seres, vivientes o no vivientes, y los objetos que le rodean. Pues su propia persona no es a sus ojos más que uno de estos seres u objetos entre los otros. Sin duda poseen un «vivo sentimiento interno» de su existencia personal. Las sensaciones, los placeres y los dolores que experimenta, así como los actos de los que se reconoce autor voluntario, los relaciona consigo mismo. Pero no se sigue de ello que se aprehenda a sí mismo como un «sujeto» ni sobre todo que tenga conciencia de esta aprehensión como oponiéndose a la representación de «objetos» que no son él mismo.» (Lévy-Bruhl, 1927:7)¹⁰⁶

«...la mentalidad primitiva piensa y siente a la vez todos los seres y los objetos como homogéneos, es decir, participando de una misma esencia o de un conjunto de cualidades. Lo que más le interesa no es disponerlos en series de clases de géneros y de especies netamente distintas las unas con respecto a las otras, correspondientes a una cadena de conceptos, de extensión y comprensión lógicamente definidas. Intenta ante todo desgajar, en los objetos que atraen o retienen su atención, la presencia, el grado de intensidad y, por mucho que esto nos parezca extraño a nosotros, las disposiciones benévolas u hostiles de esta esencia, o fuerza, o *mana* o *imunu*,¹⁰⁷ o de cualquier nombre que queramos darle. Es preciso prevenirse contra los peligros de que se siente amenazado cada momento, y ese temor regula su actitud con relación a los seres y a los objetos. [10]¹⁰⁸

»No es hacia la consecución del saber por donde los orienta esta representación que domina sus espíritus. Sin duda el «primitivo», y sobre todo el hombre-medicina o el adivino ... no es casi nunca tan ignorante como se está tentado de imaginar. Incluso en las sociedades que colocamos muy abajo, sabe distinguir las razas y las variedades de plantas que le interesan. Conoce los caracteres y el modo de vivir de los animales, insectos, pájaros, peces, etc. (...)

»Pero el primitivo, que posee y utiliza un saber como éste, bastante exacto, no se preocupa, sin embargo, apenas de extenderlo o de profundizarlo. Se contenta con transmitirlo tal como lo ha recibido. (...) Para él los caracteres objetivos que permiten distinguir los seres, incluso los que son muy vecinos entre sí, no poseen demasiada importancia, a menos que tengan una significación mística. Se sirve del conocimiento, a menudo preciso, que tiene de ellos. Salvo excepciones, no se interesa por ellos. El papel que desempeña en su actividad es de hecho subalterno. Pues el éxito o el fracaso en la caza, en la pesca, en el cultivo de las plantas y, en general, en todas las iniciativas en que se enrola el primitivo depende antes que nada de la fuerza o de las fuerzas misteriosas, invisibles, extendidas por todas partes. A ellas conviene, por tanto, aplacar, herir o tornar favorables.

»Cuando unas inteligencias y unas sensibilidades han adoptado esta actitud, desde tiempo inmemorial, poco les importa que unos seres parezcan más o menos alejados o próximos con respecto a otros por su forma visible o por sus propiedades objetivas. El primitivo ve perfectamente, al igual que nosotros, la distancia que separa en general una piedra de un árbol y este árbol de un pez y de un pájaro. Pero

¹⁰⁵ Es importante señalar aquí que Lévy-Bruhl vivió desde 1857 a 1939, por lo cual sus teorías son muy anteriores a las expuestas por Lévi-Strauss.

¹⁰⁶ Esta es una visión que se orienta en el mismo sentido que las ideas expuestas por Konrad Lorenz en *Decadencia de lo humano* y por Ernst Cassirer cuando analiza el *yo – tu* en *Las ciencias de la cultura*.

¹⁰⁷ Vemos este tema con más detalles en el apartado mito-religión.

¹⁰⁸ Lévy-Bruhl coincide con Worringer a este respecto; el «temor» primitivo condiciona su actitud hacia todo lo que le rodea y, en el caso de *Abstracción y naturaleza*, este temor determina un tipo de arte completamente diferente del creado en condiciones más benevolentes y por tanto, de confianza entre los hombres.

esto no le arrendra, por cuanto no lo siente como nosotros. La forma de los seres no le interesa más que cuando le permite adivinar lo que éstos poseen de *mana* o de *imunu*, etc. No encuentra dificultad alguna en sus cambios, algunos de ellos increíbles para nosotros: los seres pueden cambiar, en un abrir y cerrar de ojos, de dimensión y de forma. Son todos receptáculos, virtuales o actuales, de estas fuerzas místicas y, a veces, un ser insignificante en apariencia contiene una cantidad [11] apreciable de éstas. Bajo su aparente diversidad extrema, presentan pues una homogeneidad esencial; el primitivo no tiene necesidad de estudiarlos o de conocerlos más para tener certeza. (...)» (Lévy-Bruhl, 1927:12)

Aquellos asuntos que para la *mentalidad primitiva* constituyen un motivo de asombro y devoción, como puede ser la creencia en una unidad y un origen común de todo lo existente coincide con los temas que más tarde los filósofos griegos analizan desde la observación directa y la intuición como la homogeneidad en la composición de los organismos, un asunto que, mucho más tarde cobra validez científica. Pero en el fondo *la idea*, intuitiva, experimentada, analizada o comprobada, es siempre la misma; los intereses se conservan tanto para una forma de conocimiento como para otras.

«(...) Para esta mentalidad, bajo la diversidad de las formas que revisten los seres y los objetos en la tierra, en el aire y en el agua, existe y circula una misma realidad esencial, a la vez una y múltiple, material y espiritual. Constantemente va pasando de unos a otros. Por ella se explica, en la medida en que estos espíritus aspiran a una explicación, la existencia y la actividad de los seres, su permanencia y sus metamorfosis, su vida y su muerte. Esta realidad misteriosa expandida por todas partes menos representada que sentida, no puede, como es el caso de la substancia universal de nuestros metafísicos, presentarse bajo la forma de un concepto. [y enumera desde el *mana* de Codrington, traducido como *Lebenskraft*, *Seelenstoff* o *zielstof* y *Potenz*, pero afirma que pese a estos esfuerzos por encontrar un concepto que reúna las características que esta «fuerza» tiene para los primitivos:] Ningún término de nuestras lenguas corresponde exactamente a las palabras con las que los primitivos se sirven para designar esta esencia refractaria a la definición. Será por ello más prudente atenerse a descripciones que se completan y corroboran mutuamente.» (Lévy-Bruhl, 1927:8)

Para esto, Lévy-Bruhl recoge como ejemplo la experiencia de J.H. Holmes, *In Primitive New-Guinea*, centrada en la Nueva Guinea inglesa, que describe en como una menos conocida que la de Codrington, centrada en el *imunu* de los indígenas del delta del Purari.

«...este principio está a la vez presente por todas partes como una fuerza impersonal y, sin embargo, individual en los individuos. «Estaba unida a todas las cosas, nada llegaba a ser fuera de ella; ningún ser, animado o [8] inanimado, podía existir sin ella. Es el alma de las cosas... Tenía una personalidad, pero sólo según los caracteres específicos del ser en donde residía... Podía ser buena o maléfica; podía causar dolor o sentirlo, podía poseer y ser poseída. Siendo intangible, podía, sin embargo, como el aire, como el viento, manifestar su presencia. Penetraba en todo lo que constituía la vida a los ojos del delta del Purari; de todos modos no es el *rokoa*, es decir, la vida, la energía; era el *imunu*, que me atrevo a traducir por «alma» (*soul, living principle*), es decir, lo que hace que cada cosa exista tal como nosotros la conocemos y distinta de las otras que le deben su existencia.» (Lévy-Bruhl, 1927:9)

«Mientras el mythos es vivido, no hay completa desolación en el mundo externo e interno del hombre. La presencia de lo divino es la verdadera *con-solatio* del alma. (...)

»El lícito afirmar que el mythos, al evocar las figuras de los dioses, responde —no sin dejar de estimular nuevas preguntas— a las tres [26] cuestiones básicas del hombre que, según Kant, fundamentan las tres disciplinas de la *metaphysica specialis* (Cosmología, Psicología y Teología). A las interrogaciones: ¿Qué puedo saber? ¿Qué debo hacer? y ¿Qué me está permitido esperar?. (...)» (Schajowicz 1962:27)

De las diferencias de opinión que se encuentran en torno a la *mentalidad primitiva*, como la llama Lévy-Bruhl o el *pensamiento salvaje* de Lévi-Strauss, Manfred Frank defiende un punto importante. Desde su perspectiva, este tipo de pensamiento existe como una manera de ser que es anterior a la concepción mítica pues —es «premitológico»,

defiende— que el mito, o la conciencia creadora de mitos en este caso, consiste en una forma de pensamiento ya diferenciado o simbolizado a través del uso de metáforas e imágenes que, tal como actúan los «atributos» de Kant, contienen mayor significación que la expresada en su forma literal. Estas expresiones de Frank hacen referencia también a lo que se verá más adelante en la relación de los mitos con el lenguaje, pues afirma que este pensamiento «se las arregla perfectamente sin lenguaje». ¹⁰⁹ No necesita de nombres para aludir a dioses o las diferentes fuerzas que reinan en la naturaleza y en los relatos míticos puesto que es una presentación directa que no requiere de vinculación mediata o intelectual entre lo *presentado* y lo que existe en la realidad empírica como tal.

«Al contrario que la estructura polar del mito, el pensamiento salvaje ha de caracterizarse de manera substancialista: en él reina —como han demostrado Lévy-Bruhl y Cassirer— la representación de una participación inmediata en lo sagrado que, o bien penetra como tal y en su totalidad dentro de los demás objetos, o bien se identifica sólo con alguno de ellos.» (Frank,ed.1994:89)

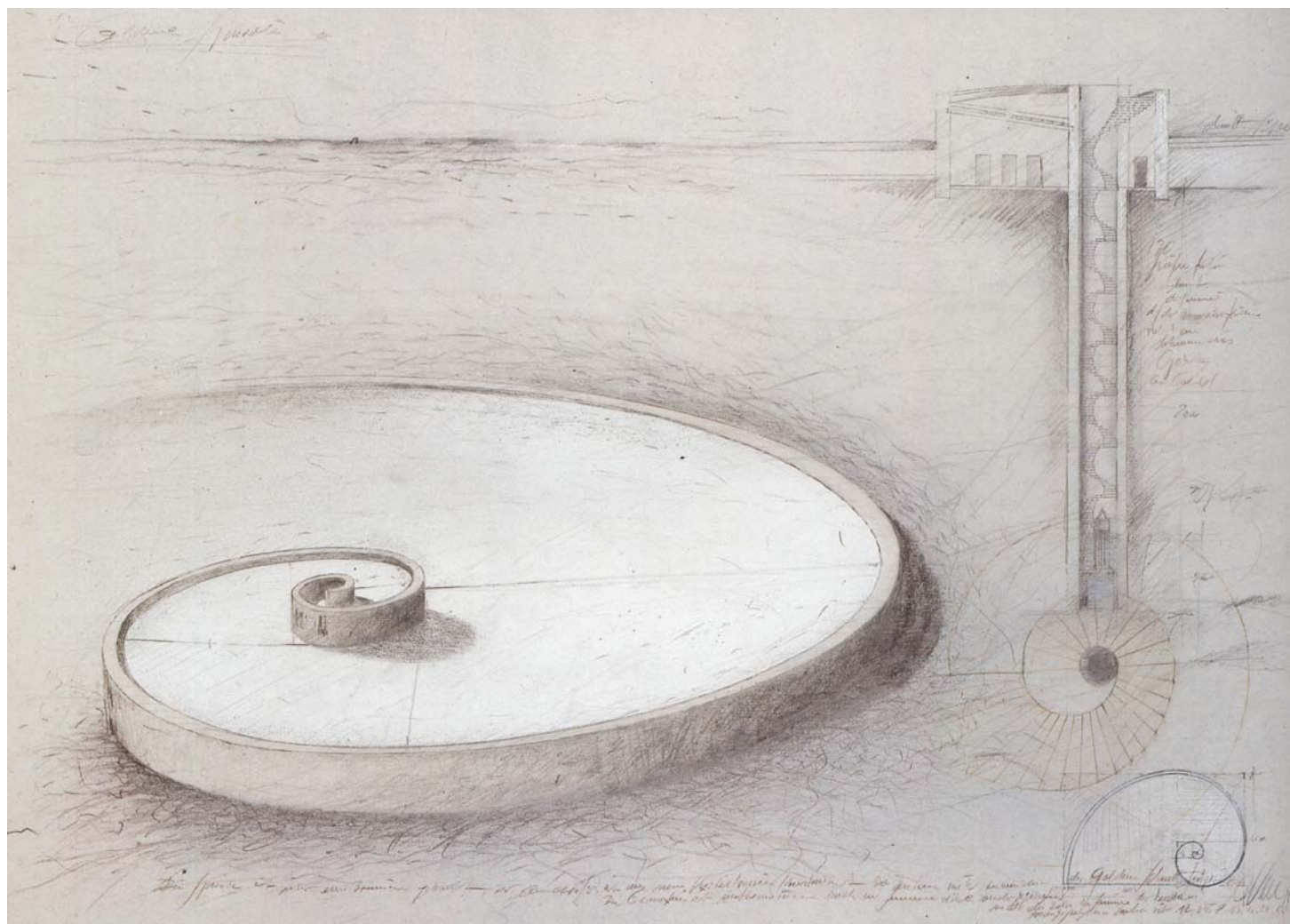
Frank recurre al pensamiento de Ulrich Gaier en *Terror und Spiel* para completar esta idea y explicar que aquellos rasgos míticos señalados por Mircea Eliade que perviven a pesar del paso del tiempo, la evolución y el imperio de una visión racionalista del universo contienen las mismas características originarias que se les suele atribuir a las modelos de vida arcaicos, primitivos o culturas demasiado alejadas de la occidental, existen con la misma intensidad en todas las formas de una sociedad, cualquiera que esta sea y cualquiera que sea el nombre que se les pretenda dar pues en el fondo, son una y la misma cosa.

«Lo que esta forma de religiosidad pretende es el contacto inmediato con la substancia sagrada, la posesión de una parte de ella, la ablución purificadora y santificadora con el agua del manantial o el río, la identificación con el animal, su sacrificio y su consumo rituales. Los rudimentos de esta forma religiosa substancialista (totemista, tabuística y mágica) no han desaparecido en absoluto en nuestra época: la posesión de amuletos, reliquias, recuerdos, símbolos de status, la pertenencia a sociedades cerradas, clubs, partidos, etc., son restos de esa forma religiosa, desde el momento en que la posesión y pertenencia se entienden como un acrecentamiento de status y valor. El bautismo y la comunión se justifican recurriendo a determinadas narraciones explicativas (de tipo mítico), pero lo que aquí prima no es la narración, sino la consumación del acto, el contacto inmediato con la substancia sagrada.» (Frank,ed.1994:89)

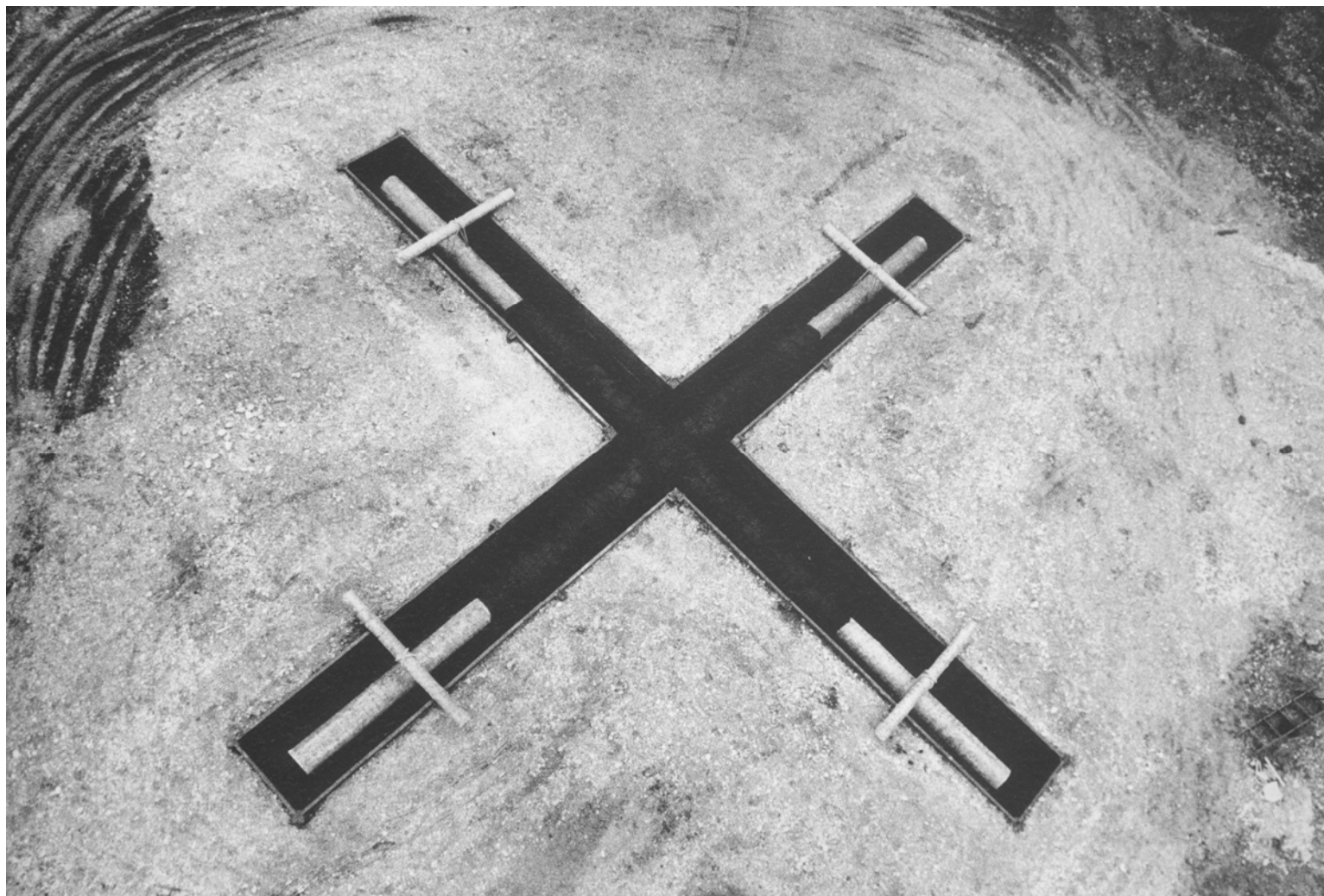
A pesar de las consideraciones en torno a la teoría de Durkheim cuenta con una aceptación generalizada en cuanto al contexto social del mito, ¹¹⁰ no es así en cuanto a sus consideraciones que ven en la mentalidad primitiva una etapa prelógica o mística pues esto contradice los estudios antropológicos y etnológicos basadas en la estructura social que determinan la forma y las reglas que conducen la vida social en esfera secular de la vida primitiva.

¹⁰⁹ Frank, (ed.1994:89)

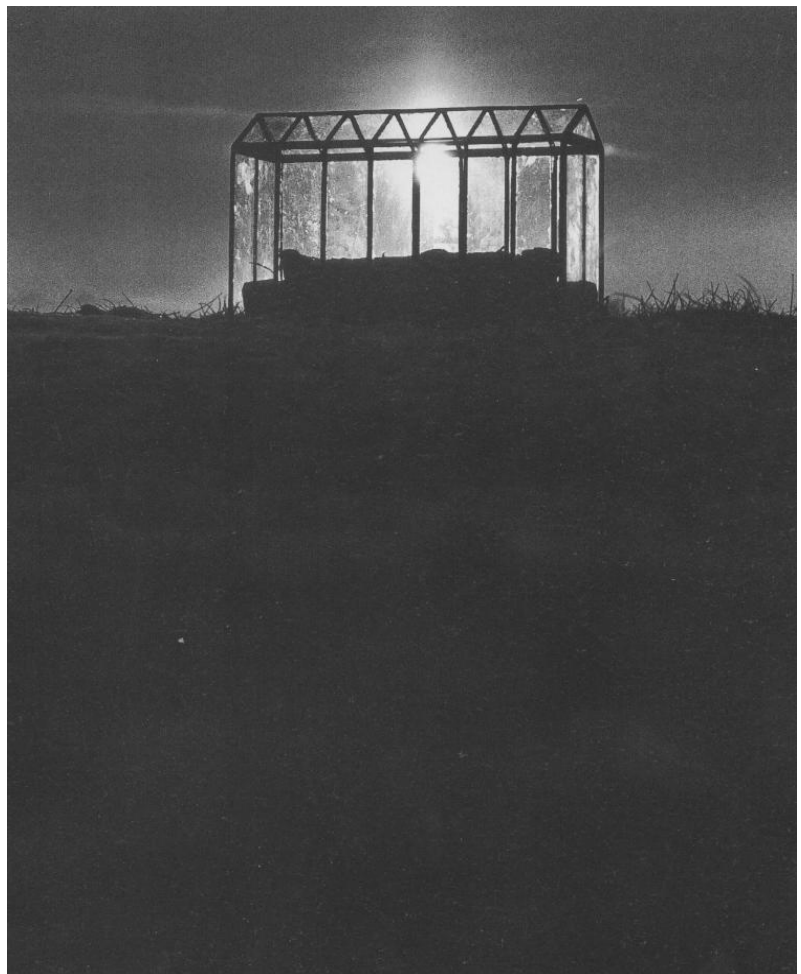
¹¹⁰ Como dice Cassirer: «el carácter fundamentalmente social del mito es algo incontrovertible». Ver Cassirer, (1944:124) y cita a Malinowski de *The Foundations of Faith and Morals* (Londres, Oxford University Press, 1936, published for the University Durham, p.34): «Las reglas que encontramos en este caso —dice Malinowski—, son del todo independientes de la magia, de las sanciones sobrenaturales, y jamás se acompañan de elementos ceremoniales o rituales. Es un error suponer que en la etapa primitiva de su desarrollo el hombre vivía en un mundo confuso donde lo real y lo irreal formaban mezcolanza, donde el misticismo y la razón eran intercambiables... Para nosotros, el punto más esencial acerca de la magia y del rito religioso es que avanza únicamente donde falla el conocimiento. (...) En sus ritos mágicos o religiosos el hombre trata de obtener milagros, no porque ignore los límites de sus fuerzas, sino por el contrario, porque los conoce plenamente. (...)» (Cassirer,1944:125)



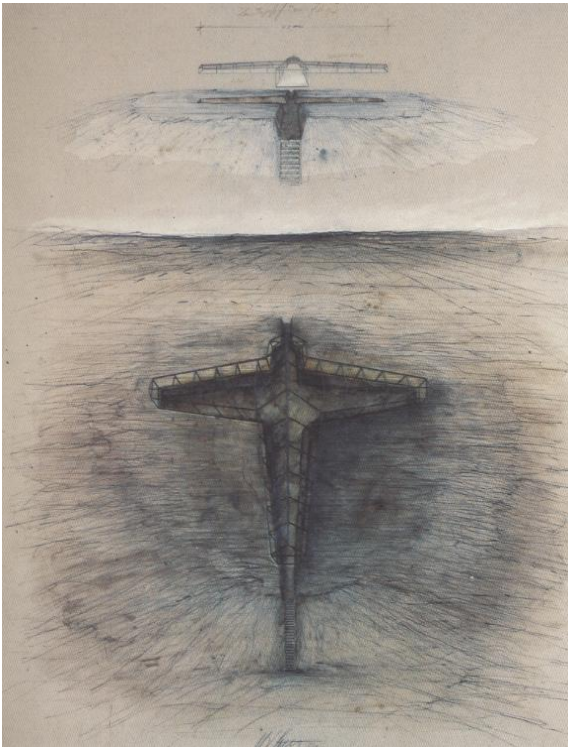
Hansjörg Voth, «Goldene Spirale», 1992-1996



Hannsjörg Voth, «Erdkreuz», 1978-1982



Hannsjörg Voth, «Glashaus», 1976, Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1976, 46 x 49 cm
Hannsjörg Voth, «Glashaus», 1976, Modell M 1:10



Hansjörg Voth, «Warten auf Ikarus», 1976, Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1976, 100 x 70 cm
Hansjörg Voth, «Erdkegel», 1978, Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1979, 133 x 80 cm

III. necesidad de abstracción

III. necesidad de abstracción

Para ser capaces de alcanzar conclusiones en torno a las propiedades y características de la «mentalidad creadora de esculturas» debemos, sobre todo, profundizar en los conceptos de «arte» en general para buscar aquellos principios básicos y elementales —los «ladrillos básicos» de toda disciplina— que sustentan la escultura como un medio de satisfacción de las «necesidades inherentes».

Necesidad de expresión y de comunicación; su contexto social; la necesidad de orden y de articulación de un mundo según propiedades sensibles; representación de «ideas universales»; universalmente significativas y portadoras de los valores fundamentales para la esencia humana.

Siguiendo con la idea que ha servido de guía para este estudio, el arte conforma una de las actividades capaces de dar satisfacción a lo que comprendemos por *necesidades inherentes*. Dentro de todas las variantes que se circunscriben dentro de la palabra *arte* —y en vez de entrar en la pugna habitual por pretender definir su objeto, materia, contenido y significado bajo un solo punto de vista— se intenta centrar la atención en el sector que se corresponde con dichas necesidades, de manera independiente de toda pretensión por catalogarlo.

En lugar de enumerar las características según se proponen en las páginas precedentes y compararlas con la actividad artística, indagaremos en lo que pueden ser los principios constitutivos del arte en sí, considerando el arte como una de las actividades que se confirma en el entorno humano desde sus inicios.

La necesidad de *comunicación* se erige más allá de los límites de un lenguaje articulado. El resultado final puede ser una idea, un producto, un objeto, una obra... el conocimiento que existe detrás de ese concepto, el *saber hacer*, muestra una realidad propia que, aunque personal e individual, conlleva un asunto capaz de ser identificado y *comprendido* por muchos.

«Intuida en la intimidad de cada artista como una necesidad, la prescindencia del objeto se hace patente a través de un acto fortuito: Kandinsky, al meditar sobre la razón que lo lleva a dar vuelta la tela del cuadro figurativo que pintaba, para saber si estaba bien construido, comprende que las reglas de la obra de arte son independientes del tema elegido para su realización. Desde entonces el arte puede prescindir de la figuración tradicional.»

«Ya no se preocupará por realizar «obras de arte» tales como se entendían hasta entonces, sino de expresar en sus obras sus ideas y pensamientos.»¹

Se puede comenzar por intentar reunir las muchas definiciones que se han escrito en torno a aquello que se comprende por arte² pues tal como comenta Wilhelm Worringer, el arte «ha llegado a ser algo tan confuso y complejo, un producto compuesto de elementos tan heterogéneos —de cuya heterogeneidad ya nadie se da cuenta—, que no es exagerado ningún esfuerzo que se haga por descubrir y volver a trazar las líneas ya casi borradas.»³ Sin embargo, se lo puede comprender, como se ha venido estudiando, según la «unidad

¹ Palabras de Ignacio Pirovano, editor del libro *Escritos* de Georges Vantongerloo, en una Conferencia pronunciada en Buenos Aires en el Museo Nacional de Bellas Artes el 11 de noviembre de 1965, Vantongerloo, (ed.1981:19)

² La de Arnheim, por ejemplo, por ser uno de los más conocidos, define arte como la «Capacidad de los objetos o acciones preceptuales, sean naturales o artificiales, de representar, a través de su aspecto externo, constelaciones de fuerzas que reflejan aspectos importantes de la dinámica de la experiencia humana. Una obra de arte es una creación humana con la que se pretende representar tales aspectos dinámicos mediante una forma ordenada, equilibrada y concentrada.» Arnheim, (1982:239) O la de G.Vantongerloo: «No se puede dar una definición de arte, por el hecho de pertenecer a los sentimientos y al infinito. Esto no excluye la posibilidad de juzgar su valor, pero establece muy bien que el valor está en relación directa a la sensibilidad del artista.» Vantongerloo, (ed.1981:46)

³ Worringer, (1908:40)

sistemática» de la teoría de la representación mítica, la fundamentación estética y la teoría del arte, como una forma de conocimiento.⁴

El arte, como todo sistema de conocimiento, propone un orden en el universo y por lo tanto cumple con unas normas, unas reglas específicas.

Una de las características esenciales del arte —y que describe el tipo de relación que sostiene con el mito— es la capacidad intrínseca para revelar mediante sus propios medios una nueva posibilidad de orden, de criterio, una forma particular de enfrentar el mundo y la existencia, junto con las cuales se evidencia también un rasgo fundamental y constitutivo de la *esencia humana*.

Desde esta perspectiva se integra, además, la idea de comunidad pues los temas relativos a la esencia del hombre no son expresados en términos de la relatividad individual sino desde su condición social. Se comienza, entonces, sobre la confirmación y la afirmación de una *esencia* y que ésta está relacionada con los valores expresados a través del arte y de los mitos.

«La obra de arte tiene una concreción formal condicionada por su esencia. Pues bien, esta precisión material, inmutable, cristalizada en su formalismo necesario, responde a una originalidad esencial, a una textura perfecta, con sus leyes y su mecánica interior absolutamente autónoma y conclusa. Por lo tanto, la intuición de la obra de arte será la intuición de una realidad escueta y agotada, seccionada de toda posible interpretación o animación que la vitalice, eternamente simple y definitiva.» (Camón Aznar, 1940:13)

«Aquí todo es inédito» dice José Camón Aznar en *El arte desde su esencia*.⁵ Lo primero es considerar las obras como irreducibles a toda otra expresión que no sea la artística. Aquellas cosas que en las artes plásticas se nos ofrecen ya depurada y perfectas con su sola realización. El arte se corresponde con esta visión cuando es una actividad que supera la acción misma. Es decir cuando supera la manera en que se realiza o del contenido, cuando se concibe como una manera de ser en el mundo, un proceso vital, como una posibilidad que no necesita proponerse ni imponerse, sino que simplemente es así.

Debido a estas consideraciones, proponemos un comienzo en base a la perspectiva del artista.

15 desde el artista: libertad y trascendencia

«Había permanecido un año y medio sin rodar, sin ocuparme de cine, sin saber cuándo podría comenzar un nuevo film. Por este motivo, en mi opinión, hacer cine es una actividad provisional, temporal, y después de *Sant händer inte här* (*Eso no ocurriría aquí*) me dije: Esto se ha acabado, no volveré a hacer cine. Nunca hago cine por dinero.

»¡Por muy insegura que pueda pasar a ser mi vida burguesa, nunca me dejaré comprar por nadie! Si me aparto de este principio, pierdo entonces mi valor personal, mi valor humano, el derecho a hacer cine.

»Por este motivo, siempre hay que decirse que el film que se está rodando es el último. Se debe tener el valor de renunciar al siguiente, de considerar que, de un momento a otro, puedes quedar marginado del circuito. Se debe tener el valor de abandonar un proyecto que no satisfaga enteramente. El cine es una [72] máquina inmensa que se pone en movimiento, y si no desconfías de ella, en un abrir y cerrar de ojos te arrastra y es imposible pararla, eres impotente.» [73]

«Sabes, y lo que voy a decir es melancólico, sólo una ínfima parte de proceso de creación artística atraviesa la epidermis de las personas. La obra artística puede provocar una reacción provisional, en un sentido o en otro.»[110]⁶

⁴ Lo confirma Aristóteles, ver (ed.1996b:7)

⁵ Camón Aznar, (1940:17)

⁶ Palabras de Ingmar Bergman editadas en *Conversaciones...* Björkman, (1970:73 y 110 respectivamente)

De lo espiritual en el arte, fue escrito en base a las anotaciones de Vasili Kandinsky a lo largo de diez años.

«La riqueza cromática del cuadro ha de atraer con gran fuerza al espectador y al mismo tiempo ha de esconder su sentido profundo.» (Kandinsky,1952:7)

En un comienzo, sus expectativas son planteadas en base a un tipo de espectador capaz de enfrentarse libremente a una fruición abierta y directa de la obra artística; un caso que no siempre se da. En este sentido, su objetivo se presenta como una manera de captar lo espiritual en las cosas materiales y abstractas sin la interposición del intelecto sino en interrelación con el *lenguaje artístico* —sobre todo en aquellas obras donde se desacredita el *objeto* como elemento necesario del cuadro y se rompe la estructura básica sobre las cuales se sustenta la obra pictórica en aquel momento histórico—. ⁷

«De lo que estoy seguro es de que en los momentos creadores tengo la ventaja de estar en completa calma, totalmente desnudo ante mí mismo, no como un Yo del día, sino como la suma del Yo, todo instrumento. Un Yo sometido a convulsiones rebaja el estilo, y sale del marco con un sombrero de copa puesto.» (Klee,ed.1989:136)

En «Sobre la cuestión de la forma» de *El jinete azul*, Franz Marc y Vasili Kandinsky describen los cambios ocurridos al comienzo del siglo XX como reacción hacia los preceptos desarrollados desde el Renacimiento hasta el XIX y en consonancia con los propios principios de arte donde describe, desde una perspectiva interna, el proceso de la creación en un sentido vital, lejos de toda anécdota.

«En un momento determinado madurarán las necesidades. Ello quiere decir que el *espíritu* creador (al que se lo puede denominar como el espíritu abstracto) encontrará el acceso hacia el alma, más tarde hacia las almas, y despertará un ansia, un impulso interior.

»Cuando se cumplen las condiciones necesarias para la maduración de una forma precisa, el ansia y el impulso interior adquieren la fuerza de crear en el espíritu humano un nuevo valor, que empieza a vivir dentro del hombre consciente o inconscientemente.

»Consciente o inconscientemente el hombre intenta encontrar desde este instante una forma material para el mero valor que de forma espiritual vive dentro de él.» [131]

«El mencionado gran realismo ahora naciente es la tendencia a eliminar del cuadro lo artístico externo y a darle forma al contenido de la obra mediante la simple (no artística) reproducción del solo objeto. La envoltura externa del objeto, concebida y fijada en el cuadro de esta manera, y la supresión al mismo tiempo de la acostumbrada llamativa belleza, descubren con mayor seguridad el sonido interior de la cosa. Precisamente a través de esta envoltura, con esta reducción de lo «artístico» al mínimo, resuena el alma del objeto más fuertemente, ya que la sabrosa belleza externa no puede distraer más.»

«Lo «artístico» llevado aquí hasta el mínimo se tiene que reconocer como lo abstracto que más fuertemente impresiona.» [144]

»El gran contraste con este realismo es la gran abstracción que está constituida por el afán de anular aparentemente del todo lo concreto (real) y que busca materializar el contenido de la obra con formas «inmateriales». La vida abstracta de las formas concretas reducidas al mínimo ... y por lo tanto la notable ponderación de las unidades abstractas, descubren con mayor seguridad el sonido interior del cuadro. Y de la misma manera que en el realismo se potencia el sonido interior mediante la supresión de lo abstracto, también en la abstracción se potencia este sonido mediante la supresión de lo real. (...))» (Kandinsky y Marc,1912:144)

En este sentido y de acuerdo con su propio espíritu, la actividad artística no obedece a limitación alguna. Se habla de limitación sentimental cuando una obra es prisionera de

⁷ En el segundo volumen de la *Filosofía de las formas simbólicas* Ernst Cassirer analiza los fundamentos del conocimiento en la construcción del pensamiento sintético y analítico define la abstracción como «la simple extracción de aquellos rasgos en los que *coinciden* una pluralidad de contenidos» (Cassirer,1923:99)

las «pasiones» del alma, de los deseos dictados por el corazón en vista de la satisfacción de carencias individuales.

Lo que Faure denomina como una «persecución apasionada de un sentimiento esencial». El arte, por sus propias características, debe sobrepasar la búsqueda apasionada y obsesiva por suplir aquellas carencias que suelen ser las que dictan las leyes a la propia vida. También se habla de limitación técnica cuando las pretensiones radican en el cumplimiento de un objetivo material. Pero el arte al cual nos referimos sobrepasa cualquier valor técnico pues no existe en la creación ningún alarde material que merezca permanecer en evidencia por sí mismo; su objetivo no se centra exclusivamente en la resolución de una conclusión ya prevista sino que la técnica existe como un medio mediante el cual se expresan los fundamentos de la obra. Un arte «limitado», que no supera la objetividad de lo concreto no es capaz de contener «lo inmaterial» de Kandinsky. El artista descompone el universo para ordenarlo bajo un criterio artístico, destruye las formas existentes de tal manera de poder dar paso a una nueva posibilidad de orden.

«Lo «concreto» llevado hasta el mínimo tiene que reconocerse en la abstracción como lo real que más fuertemente impresiona.» (Kandinsky y Marc, 1912:144)

Faure define los principios de la actividad artística como la capacidad de materializar un presentimiento particular en la cual se identifican las necesidades de todos. Dicho en pocas palabras, la posibilidad de hacer evidente una realidad que se intuye pero que permanece bajo el influjo del misterio. Ideas que huyen de «lo concreto» para asumir una realidad inmaterial igual o más fuerte que el mundo material pero inaccesible mediante estos medios. Son las ideas que el ser humano reconoce como propias pues identifican desde lo más íntimo lo universal que contiene en sí. Aquellos rasgos que sobrepasan las limitaciones que impone la propia «humanidad».

«En virtud de su propia naturaleza, lo auténticamente sublime arrebatada de alguna manera nuestro espíritu, y, poseído de una especial exaltación, llénase de gozo y de orgullo cual si fuera él mismo quien ha creado la frase que acaba de escuchar.

»En consecuencia, cuando un hombre de fina sensibilidad y versado en literatura escucha repetidamente un pasaje que no despierta en su alma nobles emociones, que no sugiere a su espíritu materia de meditación que sobrepase lo meramente percibido; cuando, tras un atento examen, la reflexión decae hasta desfallecer, en tal caso no puede tratarse de auténtica grandeza si su efecto no trasciende la simple percepción de este pasaje. Lo realmente sublime da abundante pábulo a la meditación; las sensaciones que despierta resultan tan difíciles, qué digo, imposibles de resistir, y dejan en el recuerdo una huella profunda e imborrable.»⁸

Este pasaje describe el encuentro con una obra que contiene esa capacidad de trascender las propias limitaciones. Es una afinidad que se identifica con el receptor de manera tal que diluye los límites, las particularidades y, en definitiva, la propia individualidad, en un sentimiento de pertenencia y de comunión con el universo. Es un encuentro capaz de dar sentido a los acontecimientos pues se establece una comunicación con lo más profundo del propio ser que confirma la veracidad del camino elegido, como si de alguna manera éste fuese dirigido y sólo se deba entregar con buena disposición el propio ánimo para estar ahí, mientras todo se ordena por sus propios medios. Pero es que aquellas palabras o imágenes capaces de semejante proyección ya existen en el interior del individuo desde mucho antes de que fuesen percibidas. Consciente o inconscientemente concebidas, pero inexpressadas crean la ilusión de haberlas percibido siempre de la misma manera en que se representan en la obra. Una creación nueva, sublime, tiene la particularidad de distorsionar la percepción para hacer creer que esto ya se ha

⁸ *Sobre lo sublime*, texto anónimo en Aristóteles, (ed.1985:89)

experimentado anteriormente. Es una realidad tan sutil y sencillamente veraz y evidente que es difícil creer que hace un momento no se encontraba ahí.

Son expresiones que resultan tan cotidianas y familiares que impresionan, no sólo por su contenido sino por lo que significa el encuentro evidente de una realidad que sólo había sido experimentada en la intimidad. Es así como describe lo sublime, que es lo que ocurre ante el encuentro de una idea, una forma *comprendida*, en el más amplio y elevado sentido de la palabra. El arte tiene esa capacidad de contener «lo sublime», como se describe en este texto anónimo. La idea implícita de que la realidad es más de lo que se percibe; que por medio de la realización de ciertas actividades el hombre es capaz de trascender lo cotidiano, lo meramente práctico para sumirse en una concepción del universo capaz de inspirar y concebir los más elevados pensamientos e intuiciones.

«Sólo lo trascendente —dice Aldous Huxley—, lo completamente otro, puede ser modificado por el devenir de aquello en que reside.» (Huxley,1947:15)

La *necesidad inherente* de trascender (y *trascender-se*), la capacidad de ir *más allá* sobrepasando las propias limitaciones y la condición temporal que atan y subyugan en una exigencia permanente de actuar en son de un tiempo en constante fluir. Los acontecimientos incesantes que normalmente dificultan todo proceso de elevarse en la magnificencia de lo que realmente representa *la vida* parecen, aunque sólo sea por un instante, detenerse.

«El arte abstracto es una concepción de lo inconmensurable, y las líneas, volúmenes , colores, son funciones que no tienen otra finalidad que expresar lo inconmensurable por medio de las relaciones que estas funciones tienen entre ellas, obedeciendo, sometiéndose a las mismas reglas que todo lo que comprende el universo. (...) [77]

«...la función es el vehículo por el cual nos llega el arte. Estas funciones van al infinito. No tienen un sentido único, y cada vez que se ha querido limitarlas como tipo inmutable, cara a los críticos y a los marchantes de cuadros, se ha hecho de ellas un clisé y se ha dado nacimiento a un *ismo*.» (Vantongerloo,ed.1981:78)

Dentro del mundo de la creación artística existen innumerables matices y posturas desde los cuales abordar el tema. Es una situación muy similar a la que encontramos con «el creador de mitos»; una situación coherente con actividades humanas libres de las ataduras de lo que implica una delimitación estandarizada. Estos universos de creación conforman universos libres y, como tales, son capaces de otorgar al hombre la libertad que conllevan. Ante esta perspectiva cualquier intento por definir será inútil; lo ilimitado, lo inteligible permanece en su estado a pesar de todo esfuerzo realizado sino más bien describir lo apropiado al propio ritmo y necesidades que aparecen según la misma reflexión lo requiere.

En *El jinete azul*, Th. v. Hartman describe la anarquía en la música; este es otro punto de convergencia entre las creaciones míticas y artísticas puesto que, de igual manera en que tanto una como la otra conforman nuevas posibilidades de orden para el mundo, no permiten leyes rígidas que limiten la libertad que les es esencial para su existencia misma:

«No existen leyes extremas. Todo aquello contra lo que la voz interior no se rebele, está permitido. (...)

»Y así, en el arte en general y en la música en especial, cada medio que haya surgido de la necesidad interior es correcto. El compositor quiere llegar a expresar lo que en ese instante es la voluntad de su más interna intuición.

«(...) ...la correspondencia de los medios de expresión con la necesidad interior es la esencia de la belleza [93] de una obra.» (Kandinsky y Marc,1912:94)

«La obra de arte es una obra de la libertad: sólo las libertades pueden crear obras de arte; pero lo creado gracias a la libertad es una exposición inmediata de la idea de la autoactividad y, por lo tanto, de un fin de la razón. Desde esta perspectiva, el producto artístico es práctico. Pero también es teórico, puesto que permite la intuición de la idea de bondad —de la absoluta libertad—, con lo cual la fija y torna visible, o lo que es lo mismo, la vuelve objeto de percepción teórica. Pues bien, la intuición de la libertad es la verdad, porque es verdadero lo que es conforme a la idea en el ámbito de la naturaleza. (...) En resumen: no todo lo visible es bello y lo que se considera bello viene intuitivo, justamente por ello, como símbolo de la idea de libertad.» (Frank,ed.1994:186)

»Es en este sentido en el que el arte (por ejemplo la poesía, el arte supremo) puede convertirse en el destello previo de una situación en la que la legalidad y la finalidad no sean instancias separadas, una situación en la que el objeto sensible, organizado según leyes, también sea contemplado al mismo tiempo como algo al servicio de la idea que lo organiza.» (Frank,ed.1994:186)

«(...) ...tampoco debemos olvidar que la poesía comparte el destino del espíritu analítico: una vez que se alejó del mito es algo que se produce y se consume en el ámbito privado. Por el contrario, una poesía que presentara de modo inmediato la idea de la síntesis social sería un mito: el único capaz de convertirse en maestro de la humanidad. Por eso, si se quiere reconciliar el acto estético con la desmembrada realidad social, se precisa una vez más una reflexión teórica sobre la sociedad que se preocupe, para empezar, de que la poesía vuelva a realizar la función sintética que realizaba en «el inicio». El inicio: eso quiere decir en el estado del mito, en la gran épica de la temprana época cultural de todos los pueblos con escritura, en la época en que la poesía también era mito (y oficio divino) y el mito también era poesía y por lo tanto no era el producto de un individuo aislado ni le hablaba sólo a un individuo singular, sino que, en calidad de «*religión sensible*» le hablaba a «la multitud». (...)» (Frank,ed.1994:187)

Desde la perspectiva que puede tener el artista ante el arte en general o ante su propia obra, se puede comprender que existe más de una posibilidad en el uso de los diversos lenguajes. La capacidad para apreciar cada obra puede ser indefinida y eso será labor del espectador —esto incluye tanto al espectador en general como al artista que presencia una obra de una disciplina diferente o realizada según normas diferentes de las propias—. Como dice Mircea Eliade:

«Es muy difícil demostrar algo con las ideas. Infinitamente más fácil es hacerlo con la creación, con las obras.» (Eliade,ed.1997:78)

Se debe distinguir entre la capacidad para crear cosas nuevas a partir de un lenguaje definido, de toda fórmula que copie la realidad y también de la fruición estética. El artista debe establecer un vínculo tanto con el lenguaje artístico como con los medios que le son propios para hacer de su obra un medio expresivo más allá del lenguaje éste pueda representar. Quizás se puede apreciar una obra escultórica en toda su amplitud, pero para crear un objeto a partir de volúmenes se debe pensar de acuerdo con ese lenguaje.⁹

«...el poeta debe ser antes creador de obras que de versos, ya que el poeta lo es en función de la imitación, y lo que imita son acciones. Y aún cuando el poeta, accidentalmente, crea un tema a partir de hechos históricos, no por ello es menos poeta, pues nada se opone a que algunos de los hechos ocurridos realmente sean, por su naturaleza, necesarios o posibles, y es en virtud de ello por lo que él es su creador.» (Aristóteles,ed.1985:251)

En este contexto se puede comprender la creación de versos como la técnica —de escribir, en este caso— técnica: el cómo es menos importante que el qué se hace, pero siempre dentro del criterio que, como Aristóteles expresa: «tratar bellamente».¹⁰

⁹ Algo similar puede ocurrir con los idiomas; el hecho de expresarse adecuadamente se facilita al pensar en el lenguaje que se habla y no simplemente al traducir lo que se piensa en otro idioma.

¹⁰ Aristóteles, (ed.1985:267)

«(...) El arte es expresivo, mas no puede ser expresivo sin ser formativo, y este proceso formativo se lleva a cabo en un determinado medio sensible. <Tan pronto como se ve libre de cuidado y temor [211] —escribe Goethe [en su ensayo sobre *La arquitectura alemana*]—, el semidiós, creador en reposo, se lanza a la busca de materia donde insuflar su espíritu.> (...) Croce se interesa únicamente por el hecho de la expresión y no por el modo; considera que el modo no importa ni para el carácter ni para el valor de la obra de arte. Lo único que importa es la intuición del artista y no la encarnación de esa intuición en un material especial. El material tiene una importancia técnica pero no estética. La filosofía de Croce es una filosofía del espíritu que subraya el carácter exclusivamente espiritual de la obra de arte. En su teoría, toda la energía espiritual se contiene y se gasta en la formación de la intuición. Cuando se ha terminado este proceso, se ha acabado la creación artística. Lo que sigue no es más que una reproducción externa necesaria para la comunicación de la intuición pero que nada significa con respecto a su esencia. Pero es lo cierto que para el gran pintor, para un gran poeta, los colores, las líneas, los ritmos y las palabras no son únicamente una parte de su aparato técnico sino factores necesarios del proceso creador mismo.» (Cassirer,1944:212)

«Si se quiere comparar entre sí al pintor y al poeta, en casos particulares, precisa examinar bien, ante todo, si los dos han obrado con entera libertad; si libres de todo obstáculo exterior han podido proponerse como único fin el supremo efecto de su arte.» (Lessing,1786:65)

«El pensador es el hombre cuya doctrina y cuyo ejemplo nos obligan a ser libres; siguiéndole, descubrimos la libertad fundada en el entusiasmo como el verdadero centro de nuestro ser espiritual. Pensar es celebrar y el que celebra existe. La visión mítica, restituida al pensamiento, le permite hallar en todos los laberintos humanos el vestigio de los dioses.» (Schajowicz 1962:411)

Worringer describe a la historia de arte y a la estética como dos disciplinas irreconciliables entre sí. Ambos estrechamente vinculados por la misma palabra *arte* se encuentran ante una distancia infranqueable cuando la disciplina estética cae, de ser una «ciencia objetiva del arte» en el afán reduccionista, racionalista y materialista «verdaderamente criminal» de hacer coincidir las variaciones de la voluntad artística a una sola, única e irreductible fórmula y la multiplicidad de alternativas y significaciones que aporta la actividad artística a un concepto susceptible de una sola interpretación.¹¹

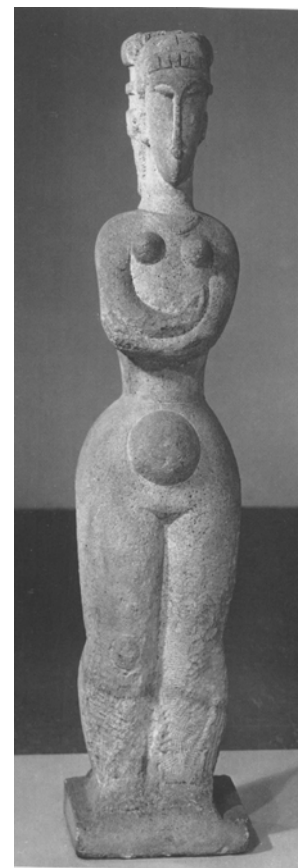
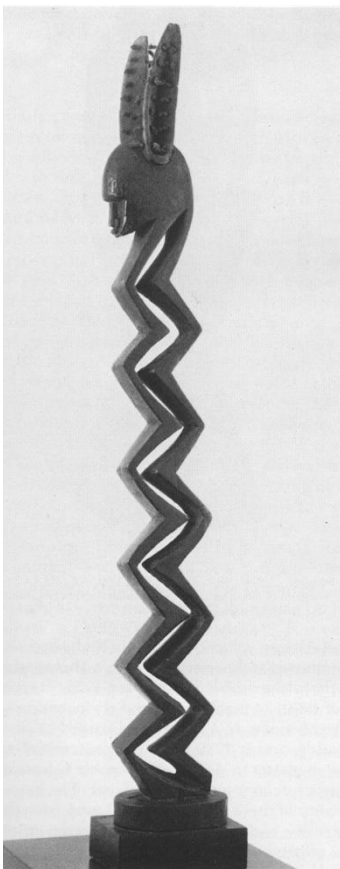
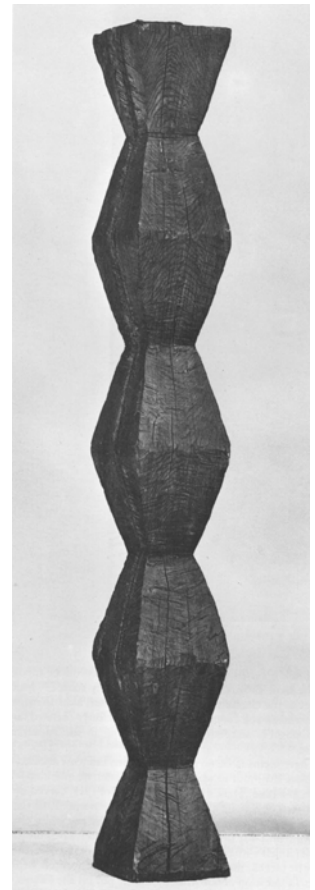
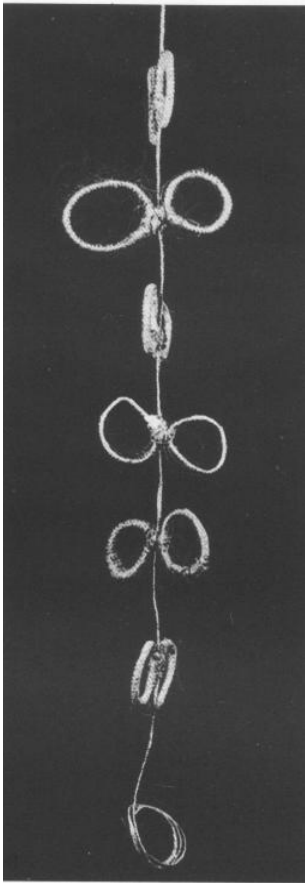
Para un estudio retrospectivo que pretende aunque sea algún grado de objetividad propone conservar el análisis dentro de los propios principios fundaméntales de cada período de creación como reflejo de «una voluntad artística distinta» y llama al investigador a liberarse de sus propios prejuicios y preceptos unilaterales para renovar los adormecidos instintos ante períodos creativos donde no le sirven sus propias experiencias donde «No hay otro conocimiento que la adivinación, no hay otra certeza que la intuición.»¹²

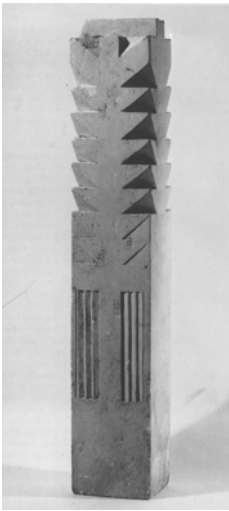
«Uno no se debería poner ningún límite, ya que de todos modos están puestos. Esto no vale tan solo para el remitente (artista), sino también para el destinatario (observador). Él puede y debe seguir al artista, y no debería tener ningún miedo de ser conducido por caminos erráticos. El hombre ni siquiera se puede mover físicamente en línea recta ... y menos aún espiritualmente. Y especialmente entre los caminos espirituales, el que va en línea recta es a menudo el más largo, puesto que es el equivocado, y el que parece el equivocado es frecuentemente el más acertado.» (Kandinsky y Marc,1912:142)

¹¹ Worringer, (1908:125)

¹² Worringer, (1908:129) Y continúa: «¡qué pobre y mediocre sería toda investigación histórica sin el gran aliento de la adivinación!» (1908:129)

1)Soul-Catcher, «Pukapuka», Cook Islands, Fiber, 101,5 cm, 2)Louise Bourgeois, Pregnant Woman, 1947-49, Painted Wood And Plaster, 133 x 18,5 x 24,5 cm, 3) Constantin Brancusi, Endless Column, 1918, Wood, 203,2 x 25,1 x 24,5 cm, 4) Headdress, Bambara, Mali, Wood, 69,2 cm high; 5) Max Ernst, Sister Souls, 1961, Bronze, 36 5/8 x 12 x 12 1/2", 6) Amedeo Modigliani, Standing Nude, 1911-12, Stone, 160 cm





1



2



3



4



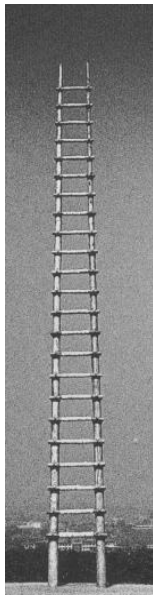
5



6



7

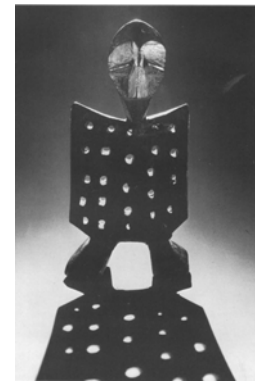
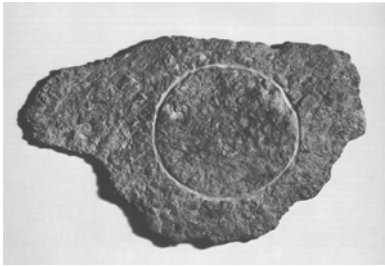


8



9

1) John Storrs, «Architectural Form», 1923, Stone, 50,2 x 8,2 x 7,6; 2) Max Ernst, Lunar Asparagus, 1935, Plaster, 165,7 cm; 3) Alberto Giacometti, «Tall Figure», 1949, Painted Bronze, 166 x 16,5 x 34,5 cm; 4) Serpent Figure, Baga, Guinea, Painted Wood, 250 cm H (Including Base); 5) Figure, Nyamwezi, Tanzania, Wood, 149 cm; 6) Constantin Brancusi, «Caryatid», 1914-26, Wood, 166,7 cm high; 7) Totem Pole (Memorial For Mungo Martin Carved By Tony And Henry Hunt), Kwakiutl, Cemetery, Alert Bay, British Columbia, Painted Wood; 8) Hanns Jörg Voth, «Himmelsleiter», 1980-1983; 9) Barnett Newman, Here III, 1965-66, Stainless And Cor-Ten Steel, 125 x 23 1/2 x 18 5/8 ".



1) Mask, Mossi, Upper Volta, Wood, 116,9 cm; 2) Mask, Namau, Gulf Province, Papua New Guinea, Painted bark cloth and cane, 244 cm high; 3) Mask, Dogon, Mali, Wood, 33 Cm High; 4) Robert Smithson, Circle, 1973, Fossilized Shale, 45,7 x 27,9 cm; 5) Constantin Brancusi, «The Kiss», 1907-08, Stone, 28 cm high; 6) Yipwon Figure (Detail), Alambblack, Karawari River, East Sepik Province, Papua New Guinea, Wood, 215 cm; 7) Alberto Giacometti, «Spoon Woman», 1926-27, Bronze, 144,4 x 50,8 x 17,5 cm; 8) Left: Spoon, Dan, Ivory Coast or Liberia, Wood, 52,1 cm; Right: Spoon, Dan, Ivory Coast or Liberia, Wood, 45 cm; Far Right: Spoon, Dan, Ivory Coast or Liberia, Wood, 30 cm; 9) Figure, Lega, Zaire, Wood And Fiber, 24,8 Cm High; 10) Alexander Calder, Apple Monster, 1938, Painted Apple Branch And Wire Spring, 165 x 81,3 x 128,3 cm; 11) Imnu Figure, Namau, Gulf Province, Papua New Guinea, Wood 53,3 Cm High; 12) Jacob Epstein, Birth, 1913, Stone, 30,6 x 26,6



1) Constantin Brancusi, Little French Girl, 1914-18, Wood, 124,5 x 22,3 x 21,6 cm; 2) Figure, Esquimo, Alaska, Ivory, 9,8 cm; 3) Figure, Zande, Zaire, Wood, 26,1 cm high; 4) Amadeo Modigliani, Head, 1911, 88,7 x 12,5 x 35, Stone.



16 concentración, abstracción; lo eterno y universal

«En la capacidad de conocimiento abstracto poseemos el medio para someter los fenómenos a ciertas exigencias de nuestro pensamiento y apropiárnoslos bajo una forma determinada. En miles de casos entrenamos esta capacidad de modo inconsciente. Cuando las necesidades de la vida lo exigen, la elevamos a poder consciente a fin de, impulsados por una necesidad superior, convertirnos en los señores espirituales de la creación. Es un proceso intelectual peculiar el que conduce a la configuración conceptual del mundo y por familiar que nos resulte tiene que sernos enigmático, pues en él se da un paso inexplicado y repentino de lo sensible a lo que no lo es, de lo visible a lo invisible, de la intuición a la abstracción.» (Fiedler, 1876:70) ¹³

Gran parte de la filosofía universal se forja en torno a la lucha primigenia por traspasar el umbral de condiciones a las cuales el *ser* se encuentra sometido para liberarse y apoyarse en ideas que den estabilidad a un mundo en permanente cambio. Para decirlo con otras palabras: lo que el hombre busca tras la tendencia a ordenar y la necesidad de articular su universo según ciertas «leyes», es el contacto con *lo eterno*. Forjada en su interior, es una idea que, en principio, se presenta como un estado indiferente al constante *devenir*. Es la posibilidad de trascender las propias limitaciones espacio-temporales.

Es bastante difundido y reconocido que, en las sociedades orientales o en aquellas culturas que se han erigido ajenas a los principios occidentales, se han elaborado distintos sistemas para superar el *estado* característico de una conciencia dominada por el caos de la percepción sensorial. Por ahora no será necesario entrar en detalles, sino simplemente anotar la coincidencia de los términos *abstracción* y *concentración*. ¹⁴

La abstracción en el arte es una condicionante y la concentración en formas espirituales de trascendencia es el paso inicial indispensable para toda técnica orientada a superar dicha condición. La posibilidad de que ambos términos puedan ser homologados indica que el camino trazado por los intereses existenciales del individuo generalmente coincide y, a final de cuentas, parece ser siempre el mismo.

Ernesto Grassi en *Arte y mito* compara la filosofía platónica y la aristotélica en torno a *lo eterno* y *la belleza* en el arte. Para Platón —observa Grassi— «lo verdaderamente bello está por encima del mundo pasajero.» ¹⁵

¹³ Konrad Fiedler escribe «Sobre el juicio de las obras del arte plástico» en 1876, su obra está editada en *Escritos sobre arte* desde esta fecha hasta en año 1887.

¹⁴ Ver al respecto Eliade, (1972:62)

¹⁵ Grassi, (ed.1968:170)

En este sentido lo bello es un aspecto de lo eterno, de lo siempre idéntico, y también de lo general, de lo necesario. Para que esto sea así, se presenta como condición que los parámetros de la condición de belleza se homologuen a los objetivos de la ciencia que en este caso se presenta como «un proceso de la <memoria>. El arte y la ciencia poseen entonces la misma raíz, que proviene de un ámbito más amplio que el terrenal.» De acuerdo con esto, Grassi pretende además esclarecer las ideas de Platón en consideración con la *imitación* que, según este, «el arte no debe conformarse con una <imitación> de lo transitorio y de lo terreno.»¹⁶

Y concluye:

«...si el arte no es capaz de acercar al observador a la realidad última, no pasa de ser una ilusión que distrae de la vida seria.

»(...) Lo bello en sí mismo se impone al observador en las figuras, las formas, las líneas, los colores, los movimientos aislados; así el problema de lo bello se anuda con el secreto del amor, del eros, del impulso creador. Eros no es una experiencia subjetiva sino una experiencia de lo objetivo: lo bello es objetivo. (...)» (Grassi,ed.1968:171)

Para Platón el objeto del arte es lo bello y, por este motivo, pertenece prácticamente a lo objetivo, lo eterno, lo verdadero.

«El arte parece ser un medio imperfecto de acceso a lo absoluto, y sólo puede ser tolerado como tal. ...si hay un momento que otorga valor a la vida, es el de la observación de lo bello en sí mismo. El arte, en cuanto es tolerado, debe servir desde el comienzo a la revelación de la verdadera realidad. (...) Oradores y poetas pueden llamarse filósofos sólo si saben expresar la realidad y la <razón> de sus palabras.» (Grassi,ed.1968:172)

De acuerdo con estos principios, el arte para Platón no es *imitación*, considerando imitación como el mero reflejo de los aspectos casuales o mudables del mundo sensorial. Por el contrario, el arte presenta una «*reproducción* de la realidad superior, universal, inmutable y por ello no-histórica que guarda en sí el sentido más profundo de nuestra existencia humana.»¹⁷

Las ideas de Platón, aunque no se contradicen radicalmente con las de Aristóteles, sí presentan matices de diferencia.

Aristóteles intenta que la justificación del arte no radique en relación con nada —aunque el motivo sea la belleza— sino que impere de un modo absoluto. Esta nueva filosofía (nueva por ser históricamente posterior a la de Platón) se basa en *las posibilidades* que representa la actividad artística. Es decir que la profundidad y trascendencia del arte, y en esto coinciden tanto Platón como Aristóteles, no *representa* una realidad ya dada sino que *presenta* las cosas en su más amplio espectro, ofreciendo las posibilidades de cómo podría ser la realidad y no simplemente como son. En esta posibilidad se encuentra implícita la conciencia de aquello que es necesario y las capacidades latentes de cada realidad y no simplemente los hechos históricos y las posibilidades materiales de la acción individual que no siempre contempla lo universal de los acontecimientos.

«En realidad, —concluye Grassi— la capacidad del arte es una mimesis de la fuerza creadora de la naturaleza. Más aún: el arte lleva a cabo lo que la naturaleza no puede realizar. Claro que se distingue de ella en cuanto esta fuerza creadora de la naturaleza actúa de manera espontánea, mientras que el arte se guía siempre por un principio de origen humano.» (Grassi,ed.1968:173)

«Para Platón y Aristóteles, el arte aún significaba, entonces, una revelación de lo universal.» (Grassi,ed.1968:173)

¹⁶ Grassi, (ed.1968:170)

¹⁷ Grassi, (ed.1968:172)

La belleza, de acuerdo con estos principios, se eleva hasta alcanzar un rango metafísico de lo verdadero, lo existencial, la pureza de lo más elevado.

«Tanto como la naturaleza, el arte está inconscientemente dirigido hacia el mundo inteligible.» (Grassi,ed.1968:174)

Grassi destaca la separación del arte y el conjunto de creencias religiosas como una de las consecuencias que hacen dudar de la necesidad de la creación artística.

«La concepción cristiana del arte se distingue en primera instancia de la antigua en cuanto lo interpreta como un fenómeno no esencial y hasta dudoso que desvía al hombre de su verdadero designio.» (Grassi,ed.1968:174)

Y explica cómo esta idea va cambiando hasta que se concilia la creación artística como representación de la belleza divina en la tierra y se impone un nuevo punto de vista para la interpretación de las mitología en una reconciliación con lo religioso, se vuelve depositario de la verdad, hasta convertirse en un medio para adornar la verdad divina; un medio para la teología popular.

17 arte en su origen

Konrad Fiedler se ocupa por el origen de la actividad artística en un ensayo escrito en 1887 donde determina que por «actividad artística» comprenderá sólo la que se refiere a la actividad del artista plástico y explica:

«Puesto que no existe el arte en general, sino sólo artes, la cuestión sobre el origen de la capacidad artística sólo puede plantearse en el campo especial de un arte en concreto. (...)» (Fiedler,1876:169) ¹⁸

«La explicación y el juicio de una obra de arte, como producto de la energía humana, tienen que partir de presupuestos distintos a los de la explicación y el juicio de un producto natural. Sin riesgo de caer en falta, no podemos buscar la explicación de un producto natural en una determinada característica o en la intención del creador. Por el contrario, sólo podemos entender plenamente una obra de la actividad humana si nos remontamos a una capacidad propia de la naturaleza humana y preguntamos por el sentido que debe cumplir de acuerdo con la intención de su autor. Entre los muchos aspectos que ofrece a nuestra consideración un producto natural pueden destacarse como esenciales aquéllos en los que se observa una determinada conexión. En una obra humana sólo es esencial desde un principio aquello para lo que se ha producido, siendo accesorio todo lo que es ajeno a la intención del autor y de su poder sobre la obra.

»Sólo se habla de comprensión y juicio artísticos en sentido estricto, cuando la comprensión y el juicio de una obra de arte se refieren a ese contenido esencial. El [49] arte es un asunto muy público y objeto de interés muy general, mas este interés no se encuentra en exclusiva en su contenido esencial. (...)

»(...) Todavía no podemos caracterizar aquí la fuerza del espíritu humano a la que debe su existencia la obra de arte pero es evidente que, como esta fuerza es precisamente el rasgo distintivo del artista, cuando la consideración de la obra de arte parte de quien no lo es, se entretiene fácilmente con aquellos aspectos de las obras cuya comprensión puede vincularse con lo que ya es habitual y conocido, aunque a duras penas penetre en el sentido de las verdaderas manifestaciones de esa extraña energía. Al artista le ocurre lo que a cualquier creador intelectual. No dispone de ninguna forma de expresión que pudiera resistirse al destino de ser interpretada erróneamente o de no ser siquiera entendida. Así pues, tiene que ver cómo su obra se convierte en objeto de participación múltiple, de investigación y reflexiones muy diversas, mientras permanece oculto el contenido que conlleva gracias a su fuerza artística. Precisamente el público, la amplia difusión del arte, favorece esta posibilidad. Cuanto más amplios sean los círculos a los que es accesible un producto del espíritu, tanto más se expone a una comprensión confusa y [50] oscura. Mientras un pensamiento o una obra quede encerrada en el círculo estrecho de los que la entienden, podrá ejercer su efecto intencionado de

¹⁸ Acerca de los orígenes del arte, ver Fischer, *La necesidad del arte*, cap.II

una forma pura y auténtica; desde el momento en que se difunde entre la multitud, se abandona al destino que quieran darle los hombres. (...)» (Fiedler,1876:51)

Elie Faure concuerda con la visión originaria y primordial del arte como una representación de aquellos rasgos y fuerzas que conforman *lo universal* en el hombre: «El arte ha sido, desde sus más humildes orígenes, la realización de los presentimientos de unos cuantos respondiendo a las necesidades de todos...» afirma en *Historia del arte*.¹⁹

«Emanado de la humanidad, ha revelado a la humanidad su propia inteligencia. Ha definido las razas y constituye el único testimonio de su dramático esfuerzo. Si queremos saber lo que somos, es necesario que comprendamos lo que el arte es.» (Faure, 1976:37)

Pero este «comprender» de Faure no implica definirlo según una ley que se impone como un molde a toda creación artística, «lo que obliga a la razón sólo a ella obliga»²⁰ dice Valéry, como relegarlo a una definición que sea susceptible de ser expresada en conceptos irrevocables o de una manera «racional» que intente eliminar todo rasgo de ambigüedad o de contradicción en sus preceptos. *Comprender* significa más bien lograr captar la creación en su totalidad y sin referencias que sobresalten su propio espíritu

«...todavía no sabemos qué es el arte, pero sabemos que originariamente se ubica en el terreno de lo eterno, de lo permanente, de lo que siempre importa y <tensa>.» (Grassi,ed.1968:91)

Las consideraciones en torno a la relación que puede existir entre las artes y la naturaleza se ven revestidas por los más variados puntos de vista; desde la homologación del acto creativo que actúa de la misma manera tanto en la expresión artística como en lo natural hasta la expresión de las fuerzas artísticas en contraposición a las naturales.²¹ Desde la antigüedad se expresa esta relación y se llega a plantear incluso, tal como se encuentra en un texto griego anónimo, como que:

«...el arte alcanza su punto culminante cuando da la impresión de pura naturalidad, y la naturaleza, a su vez, consigue su plena perfección cuando, imperceptiblemente, encierra los principios del arte.»²²

Mientras que Franz Boas desde su perspectiva antropológica y basándose en las creaciones del arte primitivo expresa:

«A veces el placer estético proviene de formas naturales. (...) ...pero no son arte. (...) La forma, y la creación por nuestro propio esfuerzo, son características esenciales del arte.» (Boas,1927:18)

¹⁹ Faure, (1976:37)

²⁰ Valéry, (1957:58)

²¹ Este es un tema al cual también dedica Kant parte de su obra *Crítica del juicio*.

²² Este texto *Sobre lo sublime* se encuentra editado junto a la *Poética*, Aristóteles, (ed.1985:145) Y en consonancia con las ideas de Coomaraswamy acerca de la «prudencia» del artista señala: «Eso es precisamente lo que, a propósito de la existencia humana ha afirmado Demóstenes: «La mayor de todas las prendas es la buena fortuna; la segunda, y no menos importante, tomar prudentes decisiones. Porque si falla este último requisito, falla también el primero». Pues bien, lo mismo podemos decir de la literatura: (la naturaleza ocupa aquí el puesto de la buena fortuna, el arte el de la prudencia. Y, por encima de todo, debemos reconocer el hecho capital de que sólo el arte puede sugerirnos que ciertos rasgos de estilo tienen su único fundamento en las cualidades naturales. (...)» Aristóteles, (ed.1985:75) Pero este asunto lleva a considerar otra cuestión: el *genio* ¿nace o se hace? «La primera cuestión que debemos formularnos es ésta: ¿Hay un arte específico de lo sublime o lo profundo? Porque opinan algunos críticos que aquellos que pretenden reducir tales temas a simples preceptos técnicos están completamente equivocados. «El genio nace —se ha afirmado— y no es susceptible de aprendizaje; no existe medio capaz de proporcionarlo, si no es la propia naturaleza». Es más, de acuerdo con esa concepción, las obras espontáneas del genio, al reducirlas a meras normas académicas, sufren menoscabo, se envilecen y quedan convertidas en un simple esqueleto. »Pues bien, por lo que a mí respecta, afirmo poder probar exactamente lo contrario. Póngase tan sólo atención al hecho de que, aunque con frecuencia, es casos de estados fuertemente emocionales, la naturaleza no se somete a ley alguna, la verdad es que no suele abandonarse al azar ni, por supuesto, manifestarse de un modo anárquico; y es que es ella, precisamente, la causa primera, la base esencial de [73] toda creación. Sin embargo en todo lo que concierne a cuestiones de proporción, de oportunidad en cada caso concreto, así como a la práctica y al uso más intachables, el método es el recurso más apto para determinar y proporcionar sus verdaderos límites. Las genialidades están especialmente expuestas al peligro cuando se las abandona a sí mismas y cuando, desprovistas de toda disciplina, sin áncora ni lastre, se dejan arrastrar por su ciego impulso y su ingenua audacia. Porque si a menudo requieren el aguijón, con no menor frecuencia reclaman el freno.» Aristóteles, (ed.1985:75)

También desde la perspectiva que da el estudio del arte no ya solo en las comunidades primitivas sino en el ámbito que abarca todas las «sociedades tradicionales», Ananda K. Coomaraswamy explica aquellas antiguas consideraciones acerca de la relación del arte con la naturaleza:

«La *naturaleza*, por ejemplo en la frase «el arte imita a la naturaleza en su modo de operar», no se refiere a parte visible alguna de nuestro medio; y cuando Platón dice «según la naturaleza» no quiere decir «como se comportan las cosas», sino como deberían comportarse, no «pecando contra la naturaleza». La Naturaleza tradicional es la Madre Naturaleza, el principio que da a las cosas su «naturaleza»... El arte es una imitación de la naturaleza de las cosas, no de sus apariencias.» (Coomaraswamy, 1980a:19)

Desde una perspectiva un poco diferente, Grassi en *La filosofía del humanismo* opina:

«La fuerza de las artes debe hacer frente a la fuerza de la naturaleza, ya que mediante el arte el hombre ilumina el mundo natural...» (Grassi, 1986:114)

Desde la óptica del artista, la perspectiva puede cambiar hasta concebir las ideas que Paul Klee expresa en sus *Diarios*:

«La naturaleza puede permitirse derroches en todo, —dice Klee— pero el artista debe economizar en cada detalle.»

Y continúa:

»La naturaleza es locuaz hasta la confusión; el artista debe saber callar ordenadamente. Además es esencial para el éxito no elaborar jamás siguiendo una impresión pictórica conclusa. Por el contrario, ha de entregarse totalmente a la parte en elaboración del área por pintar. La impresión total se basa entonces en la reflexión economizadora: hacer depender el efecto del conjunto de unas pocas fases.» (Klee, ed. 1989:185)

Pero también está el disfrute de las «ideas»... La naturaleza puede conformar un orden alternativo cuando impera la posibilidad de una nueva proposición, un nuevo orden que se presenta como un desafío intelectual: aquello que lleva al espectador fuera de los límites de la obra misma hacia un pensamiento que se proyecta hacia *otra cosa*; la obra, así, se convierte en el espacio donde se generan las ideas, donde se corta el flujo de pensamientos incontrolados para componer una fuente de inspiración —o de concentración, si se prefiere— de *las ideas* de nuevas posibilidades.

Worringer se hace partidario de esta postura cuando observa que aquellas opiniones que pretenden trivializar el trabajo de la creación artística como definición de la naturaleza pueden cegar y desviar la atención del buen observador de los «auténticos valores psíquicos» que son, en este sentido, tanto el punto de partida como la meta de toda producción artística. En el mejor de los casos —indica Worringer— lo que se obtiene a partir de esta perspectiva es simplemente una «metafísica de lo bello» en la cual, aunque se logre superar la visión parcial que le caracteriza, no es capaz de trascender los valores materialistas y explica:²³

«Esta concepción metafísica aparece con el conocimiento de que todo arte no es sino una anotación de las sucesivas fases del gran encuentro que se ha realizado entre el hombre y el mundo exterior... Así es que el arte constituye otra forma de manifestación de aquellas fuerzas psíquicas que, sometidas a un proceso idéntico, producen el fenómeno de la religión y de las diversas concepciones del mundo.» [130]

²³ Ver Worringer, (1908:130)

«También aquí existe el supuesto de que la naturaleza humana «se sabe unida al mundo y, por lo tanto, no siente al mundo externo objetivo como algo extraño sino que reconoce en él las imágenes que responden a sus propios sentimientos y sensaciones.»(Goethe) (Worringer,1908:131)

El proceso antropomorfizante se convierte aquí en proceso de proyección sentimental, es decir, en transposición de la propia vitalidad orgánica a todos los objetos del mundo de los fenómenos.

Cassirer también analiza las particularidades de la relación del arte con la naturaleza y cita a Adolf Hildebrand para graficar su situación:

«Los problemas de la forma que surgen de esta estructura arquitectónica —nos dice Adolf Hildebrand—, aunque no nos son dados de un modo inmediato y evidente por la naturaleza, constituyen, sin embargo, los verdaderos problemas del arte. El material adquirido mediante un estudio directo de la naturaleza se transforma, por el proceso arquitectónico, en una unidad artística. Cuando hablamos del aspecto imitativo del arte nos estamos refiriendo al material que no ha sido desarrollado todavía de esta manera. Mediante el desarrollo arquitectónico la escultura y la pintura pasan de la esfera del mero naturalismo al reino del arte verdadero.» (Cassirer,1944:230)

Para Jolande Jacobi la importancia de la actividad artística reside en *la acción* misma. Y toda acción se encuentra bajo el influjo de la consideración divina puesto que, tal como se expresa, «las obras atestiguan al maestro»:

«No tenemos que cavilar sobre las cosas de naturaleza divina, sino que debemos reconocerlas solamente por sus obras; porque éstas son signos del maestro que vive en ellas. Igual que la casa es un signo de su maestro y la certifica como carpintero, como el cántaro es signo de su alfarero, así las obras son signos de su maestro...» (Jacobi,1991:152)

«Todo lo interior debe reconocerse en lo exterior.» [152]

«(...) Porque todo fruto es un signo, y a su través se advierte lo que hay en él, de lo que procede. Así, tampoco hay nada en el hombre que no esté marcado en su exterior, que no pueda dar a conocer lo que hay en aquel que lleva el signo...» [153]

«(...) La Naturaleza es la que conforma la figura; ella presta la forma, que es al mismo tiempo la esencia, y así la forma indica la esencia.» [154]

«No hay nada que la Naturaleza no haya marcado para que se pueda advertir lo que hay en lo marcado... (...) Igual que veis que cada hierba adopta la forma que es igual a su naturaleza, así también el hombre adopta la forma que corresponde a su naturaleza interior. E igual que la forma dice qué clase de hierba es, así la forma es un signo e indica quién es ese hombre. (...) El arte de los signos enseña a dar a cada cual el nombre que corresponde a su naturaleza innata. ...cada uno recibe el nombre que corresponde a su esencia... (...) Porque el escultor de la Naturaleza es tan hábil y tiene tal arte que no sólo forja el ánimo según la forma, sino la forma según el ánimo, de tal manera que también la figura del hombre se modela conforme a la índole de su corazón... No de otro modo proceden los artistas que crean obras plásticas... y cuanto más perfectas quieran que sean, tanto más necesario será que dominen el arte de los signos... Ningún artista puede pintar o tallar, ninguno puede hacer nada concienzudo sin tal conocimiento... Sólo quien entienda algo de él será un artista completo.» (Jacobi [ed.],1991:154)²⁴

«El ingenuo, que encuentra arte en todas partes pero que no se siente inclinado a convertirlo en objeto de una reflexión especial, se dirige en principio a las obras con la capacidad de goce estético de su sensibilidad. (...)» (Fiedler,1876:51)

²⁴ Y presenta el arte como un saber: *Ningún arte nos es dado por Dios; que no lleve en sí: la necesidad de su perfección; «...como Dios ha creado el arte, el saber no sólo está en él, sino que también Su «arte» lo oculta en sí... y éste lo ha confiado a la mano del hombre.» [160] «Todos debemos saber que el arte, la ciencia, la destreza sólo están ahí para procurar alegría, paz, unidad, pureza y honorabilidad, para la necesidad y el beneficio del prójimo. (...)» [162] «El arte es el bien más permanente, la mejor riqueza, que ningún ladrón puede robar, ningún fuego ni agua destruir; y aunque alguien me atacara no se hará con el arte, porque está oculto en mí y es un bien inaprensible.» (Jacobi [ed.],1991:163)*

Aunque el sentimiento estético pudiese ser experimentado también frente a obras de la naturaleza, sabemos que esta se distingue pues no ha sido creada por la «fuerza espiritual del hombre»; por esto se debe «buscar tal contenido en otra propiedad de las obras de arte»

«Cuando se apela a la sensibilidad estética para juzgar las obras de arte se habla de gusto.» (Fiedler,1876:53)

«Frente a quienes se contentan con el disfrute de las obras de arte, se hallan aquéllos cuyo interés se dirige preferentemente al objeto, al contenido conceptual [55] de la representación. Es evidente que este contenido no es artístico cuando se trata, por ejemplo, de representaciones simbólicas o alegóricas ingeniosas. (...) ...el interés por el arte empieza en el momento en que se apaga el interés por el contenido ideal de la obra... El contenido que cabe en la expresión conceptual no es el que debe su existencia a la fuerza esencialmente artística del creador... (...)»

»Así pues, la apreciación de la obra de arte según los valores del contenido material sólo puede conducir a resultados falsos. (...)» (Fiedler,1876:56)

18 *objetividad: desde el conocimiento directo*

«A primera vista las artes plásticas parecen dotar a sus obras de una identidad tan inequívoca que sería impensable la menor variabilidad en su representación. Lo que podría variar no parece pertenecer a la obra misma y posee en consecuencia carácter subjetivo. (...) Cualquier obra plástica tiene que poder experimentarse como ella misma <inmediatamente>, esto es, sin necesidad [182] de más mediaciones.» (Gadamer,1975:183)

Si se puede hablar de *objetividad* en la creación artística, es en la medida en que ésta se atiene a sus propias leyes, es decir, en la medida en que se establecen sus propios principios y se determina su propia constitución. Pues tal como lo indica Cassirer cuando describe la personalidad del artista:

«...no existe lo que se llama visión objetiva y que la forma y el color son siempre captados a tenor del temperamento individual.» (Cassirer,1944:217)

Con esto se quiere decir que se pueden atribuir rangos de objetividad no sólo en proporción al resultado final sino también al establecer la legalidad permite que ante la resolución de una obra que, aunque puede resolverse ser de infinitas maneras, se constituye de tal manera que es *lo que tiene que ser*, como *es*.

Existe una diferencia entre considerar una obra como *arbitraria* sin más, de comprenderla en base a la ley según ésta es construida, aunque aquella ley no exista de manera absoluta y en igualdad de condiciones para todos. Un artista puede crear un sistema de evaluación y de orden que no permita comparársele con ningún otro pero en la medida en que éste sistema o normativa personal existe, la obra no es producto del mero azar —aunque éste puede jugar un papel implícito como lo demostró en su momento Duchamp— sino que intervienen elementos fundamentales que estructuran aquello que en un principio puede aparecer como indiferenciado en un orden específico sujeto a leyes determinadas. El problema de si se comprenden o se reconocen estas leyes ya pasa a componer una esfera de orden secundario en la importancia de este asunto.

Max Bill introduce *De lo espiritual en el arte* y la relación que tenía el tipo de arte realizado por Kandinsky con los descubrimientos de la época en física atómica:

«Kandinsky, como ruso, se expresa en el lenguaje oriental, lleno de analogías, y que resuelve los escollos del idioma por medio de asociaciones. La posibilidad de los malentendidos — incluso de buena fe— era y es real. Con el tiempo nos hemos acostumbrado a este tipo de lenguaje libre. Por otro lado, los conceptos utilizados por Kandinsky se han transformado y aclarado en el curso de los años. En *Rückblicke* escribía Kandinsky sobre los métodos de creación pictórica: «La otra manera es

la *composicional*, según la cual la obra nace en gran parte o exclusivamente «del artista», como sucede desde hace siglos en la música. La pintura ha alcanzado en este sentido a la música y ambas tienden cada vez más a crear obras «absolutas», es decir, obras totalmente «objetivas» que, parecidas a las obras de la naturaleza, surgen por sí mismas como entes independientes. Estas obras están más cerca del arte «in abstracto» y quizá estén llamadas a encarnar en el futuro este arte que existe «in abstracto».» (Kandinsky, 1952:13)

Por mucha importancia que se otorgue a los aspectos espirituales y fundamentos inmateriales de la creación artística, no se puede obviar el hecho de que éstos deben ser plasmados de alguna manera y que, tarde o temprano, o en mayor o menor medida, éstos se reconocen en la medida en que se presentan bajo algún tipo de soporte material. Por lo menos cuando se habla del arte plástico, éste existe en la medida en que se concreta bajo una forma material, cualquiera que esta sea.

«Dos cosas pueden ser confundidas en arte... Son: la física y la creación. Es decir, la materia con la cual uno desea expresarse ... y la creación, la concepción del tema que será la obra.» [44]

«Una obra siempre es un objeto, existe. Puede serlo según valores tangibles pero también según valores sensibles. (Vantongerloo, ed. 1981:44)

Rudolf Arnheim enfrenta esta realidad en sus *Ensayos para rescatar el arte*, donde analiza la situación del arte entre los demás objetos.

«Los objetos son cosas que nos afectan en el sentido original del latín *objectum*, es decir, como obstáculos o señales que aparecen en nuestro camino, que prohíben, invitan o exigen una respuesta. [23]

«La obra de arte se ha convertido en un elemento móvil que no pertenece a ningún lugar y que puede colocarse donde sea. (...) Hoy día, la función del objeto de arte no viene determinada por consideraciones espaciales y temporales, sino que se espera que encierre un mensaje total y completo que haga frente a la oposición de un entorno incongruente.» [24]

«El mérito fundamental de una obra de arte es el de ser directamente perceptible. (...) ...la estructura visual ordenada de la forma, tamaño y color de una obra bien realizada atrae al espectador por su inmediata legibilidad. [25]

«En un mundo como el nuestro, donde los objetos, limitados a una función práctica y dotados de valores artificiales, han dejado de hablar, las obras de arte precisan una autorización especial para cumplir con su deber; y sus usuarios deben despertar al menos un par de horas seguidas para poder mirar y escuchar. Mientras que lo normal es que el arte emane de la elocuencia de los objetos, actualmente nuestras esperanzas de reanimar los objetos están depositadas en las artes.» (Arnheim, 1992:27)

«La razón es una diosa que creemos que vigila, pero que más bien duerme en alguna gruta de nuestro espíritu: algunas veces se nos aparece aconsejándonos calcular las diversas probabilidades de las consecuencias de nuestros actos. Nos sugiere, de vez en cuando (pues la ley de esas apariciones de la razón a nuestra consciencia es del todo irracional), simular una perfecta igualdad de nuestros juicios, una distribución de previsión exenta de preferencias secretas, un buen equilibrio de argumentos; y todo esto nos exige lo que más repugna a nuestra naturaleza: *nuestra ausencia*. Esta augusta Razón querría que intentáramos identificarnos con lo real con el fin de dominarlo, *imperare imperando*, pero somos reales nosotros mismos (o nada lo es), y lo somos especialmente cuando actuamos, lo que exige una tendencia, es decir, una desigualdad, es decir, una especie de injusticia, cuyo principio, casi invencible, es nuestra persona, que es singular y diferente de todas las demás, lo que es contrario a la razón. La razón ignora o asimila a las [58] personas, que, en ocasiones, le pagan con la misma moneda. Se ocupa solamente de tipos y de comparaciones sistemáticas, de jerarquías ideales de valores, de enumeración de hipótesis simétricas, y todo ello, cuya formación la define, sucede en el pensamiento, y no en otra parte.

»Pero el trabajo del artista, incluso en el espacio exclusivamente mental de ese trabajo, no puede reducirse a operaciones de pensamiento directriz. (...)

»...el artista no puede en absoluto distanciarse del sentimiento de lo arbitrario. Procede de lo arbitrario hacia una cierta necesidad, y de un cierto desorden hacia un cierto orden; y no puede prescindir de la

sensación constante de esa arbitrariedad y de ese desorden, que se oponen a lo que nace bajo sus manos y que se le aparece como necesario y ordenado. Es ese contraste el que le hace sentir que crea, puesto que no puede deducir lo que le llega de lo que tiene.

»Su necesidad es por ello muy diferente de la del lógico. (...)

»La necesidad del lógico proviene de una cierta imposibilidad de pensar, que no permite la contradicción: tiene por fundamento la conservación rigurosa de las [59] convenciones de notación —*definiciones* y postulados—. Pero esto excluye del dominio dialéctico todo aquello que es indefinible o mal definible, todo aquello que no es esencialmente *lenguaje*, ni reductible a expresiones mediante el lenguaje. (...) [60] (Valéry, 1957:60)

Este constituye uno de los motivos para que se intente juzgar todo según principios; traducir todo en palabras, juicios de valor que dictaminan en un sentido donde existen sólo los extremos de la valoración: lo verdadero y lo falso. La intención de dictaminar las leyes absolutas que determinan estos valores obedeciendo a la tentación de establecer los parámetros generales y universales en términos categóricos. Ante esta situación Paul Valéry apunta hacia una acción directa que derrumba los cimientos de esta tendencia y dice:

«...la acción misma de lo bello sobre alguien consiste en dejarle *mudo*.» (Valéry, 1957:61)

Esta incapacidad de hablar en un primer momento conduce a un cuestionamiento sobre la incidencia que el efecto ha provocado y a la contradicción incipiente que indica, y volvemos a Valéry:

«El fenómeno nos obliga a estas expresiones escandalosas: *la necesidad de lo arbitrario, la necesidad por lo arbitrario*.» (Valéry, 1957:61)

«A veces, no podemos imaginar que un hombre como nosotros sea el autor de un bien tan extraordinario, y la gloria que le concedemos es la expresión de esta impotencia.

»Ahora bien, ese sentimiento contradictorio existe en el grado más elevado en el artista: es una condición de toda obra. El artista vive en la intimidad de *su* arbitrariedad y en la espera de *su* necesidad. La pide en todo instante; la obtiene en las circunstancias más imprevistas, las más insignificantes, y no hay ninguna proporción, ninguna uniformidad de relación entre la grandeza del efecto y la importancia de la causa. Espera una respuesta *absolutamente precisa* (puesto que debe engendrar un acto de ejecución) a una pregunta *esencialmente incompleta*: desea el efecto que producirá en él aquello de que él puede nacer. (...)» (Valéry, 1957:62)

Las palabras de Valéry contienen una aseveración en la cual se puede profundizar y que se implica con las necesidades inherentes en el ser humano. El arte, en estos términos responde a esa tendencia permanente a *ordenar*: a seleccionar unos elementos en distinción a otros, buscar relaciones e incidencias que permitan juntar u oponer unas cosas a otras para así componer un universo «con sentido». Con sentido pues esta selección siempre obedece a ciertas categorías que se otorgan según un sistema de valores arraigado en su intimidad. Los medios que le ofrecen las distintas disciplinas artísticas otorgan al artista un lenguaje y, con éste, la ocasión para articular su mundo de acuerdo con la visión propia y particular que dicta su intimidad. Mediante la creación de un nuevo orden en el universo, se crea la posibilidad de superar y sobrepasar las propias limitaciones que le impone la condición temporal y la individualidad para alcanzar un mundo completamente nuevo, cargado de nuevas posibilidades para el desarrollo y la comprensión de su propio ser. El arte se convierte así en una nueva posibilidad: una nueva posibilidad de orden, pero también una nueva posibilidad de ser.

«La abstracción corresponde a una concepción, y no a un modo de pintar. No se pinta abstracto, sino que uno se expresa por un medio abstracto. (...)» (Vantongerloo, ed. 1981:78)

El artista que es capaz de expresar su propia intimidad de acuerdo con el orden que ésta le demanda, tiene la posibilidad de sumergirse en los rasgos universales del hombre y en los principios fundamentantes de la vida. Por medio de sus propias particularidades le es dado acceder a lugares que están negados, que son inaccesibles para la percepción sensorial y estados de conciencia atados a las leyes del razonamiento analítico. Indaga por las partículas básicas pero no a la manera de la analítica sino que lo hace a la manera mítica, sin descomponer ni parcelar su realidad pues responde —y se responsabiliza, al mismo tiempo— por la totalidad de los sucesos que componen su universo tanto en el interior como en el exterior. Al aceptar su propia particularidad se vuelve, de cierta manera, responsable por la globalidad de los acontecimientos. Esto le confiere la capacidad de exponerlos sin la carga que porta el rechazo o cuando no se reconocen las cosas tal cual como se presentan.

Hemos afirmado como un requerimiento esencial, sobre todo en los temas que se están tratando, el hecho de considerar cada uno de ellos de acuerdo con el contexto que les es propio y en correspondencia con los principios, características y leyes que los conforman.

Tanto la mentalidad creadora de mitos como la creación escultórica ayudan a conformar una *manera de ser* en el mundo. La articulación de un nuevo orden, de un universo según propiedades sensibles. Por sus principios, ayudan a valorar el entorno según significados trascendentes para que así cada individuo encuentre su propio sitio en el mundo de acuerdo con su naturaleza personal, sus necesidades inherentes y en correspondencia con el contexto social que le es propio.

Sólo desde su interior se puede llegar a aquella *esencia* que los contiene y que les da vida. Frente a toda teoría e interpretación esta es una invitación a verlos desde su interior, pues cuando se recurre a elementos comunes en todos sobra toda posible explicación.

Ante la pregunta acerca de su necesidad, de su *utilidad*, éstos se imponen radicalmente, como un hecho fundamental, como una fuente indispensable para la vida espiritual.²⁵

«El proceso anímico (vibraciones)²⁶ indefinible, y a pesar de ello determinado, es la meta de cada uno de los medios artísticos.

»Un determinado complejo de vibraciones es la meta de una obra.

»El refinamiento del espíritu llevado a cabo mediante la suma de determinados complejos es la meta del arte. [178]

»*El arte es por ello indispensable y útil.*

»El medio, localizado correctamente por el artista, es una forma material de su vibración anímica, para la que está obligado a encontrar una expresión.

»Si este medio es correcto, entonces provocará una vibración casi idéntica en el espíritu del receptor.» (Kandinsky y Marc, 1912:179)

El «proceso anímico» considerado aquí como una *vibración* es aquello que otorga al arte su carácter y el que porta también su función²⁷ y, por lo tanto, su necesidad, su utilidad. Dicho proceso resulta como un hecho fundamental al cual no deben faltarle «las ideas». Las ideas son las portadoras de los rasgos eternos y es el arte el que las establece

²⁵ Arthur Hocart opina al respecto: «Si la ciencia es considerada el prototipo de la actividad intelectual, generalmente se considera que el arte es por esencia vehículo de la emoción. No obstante, el arte también tiene su lógica. (...) ...la lógica es destruida por la búsqueda emocional de lo útil... (...)» Hocart, (1969:88) Para Jorge Uscatescu, sin embargo, la esencia de la creación artística está determinada por su función, que no es otra que la de liberar «las energías creadoras del individuo.» Ver *Arte y sociedad del siglo XX*, Uscatescu, (1968)

²⁶ Vantongerloo también habla de «vibraciones».

²⁷ Acerca de la «función del arte» ver Fischer, *La necesidad del arte*, cap. I

como tal ya que es capaz de dejar atrás toda posible confusión con términos como imitación, copia, representación, contenido, forma o significado.

Cuando se exige al arte de una aplicación útil inmediata, éste puede convertirse en una *necesidad personal*, limitada por un proceso propio y particular de uno o unos pocos individuos. En este caso es cuando el arte deja de existir como un hecho característico de su esencia y pasa a formar parte de una manipulación. Si esto ocurre, el arte ya no se conforma de acuerdo con la capacidad de dar satisfacción a las «necesidades inherentes» sino como un capricho arbitrario e individualista que, por supuesto, nada asegura que sea *comprendido* y, por tanto, deja de ser necesario. Esto puede ocurrir o no, es dejar una actividad en manos de su propio destino. El arte, visto desde esta perspectiva, se convierte en una búsqueda particular y anecdótica. Una verdad, que se repite en patrones establecidos y se limita su aspecto creativo, original; cánones estéticos, en definitiva.

Todo lo contrario ocurre cuando el arte se encuentra sujeto a un sistema universal de pensamientos y de creencias pues es una manera de entrar en contacto con lo que se comprende por «verdades trascendentes» (*eternas*). Cuando la búsqueda se establece por encima de las verdades personales es cuando el arte tiene la capacidad de desarrollarse como una herramienta de transformación, es capaz de dar nuevas formas al mundo y también de otorgarle un nuevo significado, un sentido revitalizado. El caos que precede a la creación rompe con los preceptos ya usados y gastados para proponer una nueva perspectiva que da nuevos ánimos.

«Cuando el hombre emergió de la naturaleza, —apunta Rudolf Arnheim— el arte emergió de entre los demás objetos. En un principio nada lo distinguía ni exaltaba. El arte no permitía separar una categoría de objetos de otra, pues era una cualidad común a todos. Dado que todas las cosas estaban hechas por el ser humano, el arte no requería el talento de especialistas. Todas las cosas precisaban talento y casi todo el mundo lo poseía.» (Arnheim,1992:21)

Pero Arnheim considera estas consideraciones ingenuas pues recurren a un pasado mítico y por esto, son propias de un ensayista del siglo XVIII. Sin embargo, acepta que el arte sea separado del resto de los objetos que, privado de su contexto, queda «la absurda idea de que el arte es una colección de artefactos inútiles que producen un placer inexplicable.»²⁸

Se completa así aquella cita a Aristóteles con referencia a los mitos:

«Ir en busca de una explicación y admirarse, es reconocer que se ignora. Y así, puede decirse, que el amigo de la ciencia lo es en cierta manera de los mitos, porque el asunto de los mitos es lo maravilloso. Por consiguiente, si los primeros filósofos filosofaron para librarse de la ignorancia, es evidente que se consagraron a la ciencia para saber, y no por miras de utilidad. El hecho mismo lo prueba, puesto que casi todas las artes que tienen relación con las necesidades, con el bienestar y con los placeres de la vida, eran ya conocidas cuando se comenzaron las indagaciones y las explicaciones de este género. Es por tanto evidente, que ningún interés extraño nos mueve a hacer el estudio de la filosofía.» (Aristóteles,ed.1996b:8)

Habría que diferenciar entonces entre «utilidad» o necesidad espiritual y material.

En *La actualidad de lo bello*, Hans-Georg Gadamer trata el problema de la justificación y función del arte. Plantea que el origen del problema está situado en las «exigencias del saber» que exige el socratismo, como nueva mentalidad filosófica; esta es la primera vez —que se sepa— que se exige al arte una legitimación.

«En ese momento —dice Gadamer— dejó de ser evidente por sí mismo». (Gadamer,1977:29)

²⁸ Arnheim, (1992:21)

De acuerdo con esta especificación histórica, el problema de la utilidad y función del arte se comprende como un tema «viejo y serio» que se plantea cada vez que una nueva pretensión de verdad se opone a la forma tradicional. Rafael Argullol es quien introduce este libro y describe la «tentativa» de Gadamer como «arriesgada» puesto que plantea la antigua disputa entre filosofía y poesía.²⁹ Su obra alberga un intento por trazar un «puente ontológico» entre la tradición artística («el gran arte del pasado») y el arte moderno, [9] «quiere demostrar que también el arte es conocimiento y que, pese a los prejuicios acumulados por los filósofos, esta capacidad cognoscitiva es tanto más evidente en un arte no referencial (o sólo referido a sí mismo) como el arte moderno.»³⁰

«...la nueva situación del arte que vivimos en nuestro siglo tiene que ser considerada, en realidad, como la ruptura con una tradición unificada cuya última gran oleada la representó el siglo XIX.» [32] [el arte deja de entenderse de un modo espontáneo, como en el mundo griego, y] «en su representación de lo divino como algo evidente por sí mismo. En el mundo griego, la manifestación de lo divino estaba en las esculturas y en los templos, que se erguían en el paisaje abierto a la luz meridional, sin cerrarse nunca a las fuerzas eternas de la naturaleza; era la gran escultura donde lo divino se representaba visiblemente en figuras humanas moldeadas por manos humanas. La auténtica tesis de Hegel es que, para la cultura griega, Dios y lo divino se revelaban expresa y propiamente en la forma de su misma expresión artística, y que, con el Cristianismo ... ya no era posible una expresión adecuada de su propia verdad en el lenguaje de las formas artísticas y en el lenguaje figurativo del discurso poético. La obra de arte había dejado de ser lo divino mismo que adoramos. (...)

»No se puede negar que el arte de entonces, [35] que se justificaba en una unión última con todo el mundo de su entorno, realizaba una integración evidente de la comunidad, la Iglesia y la sociedad, por un lado, y con la autocomprensión del artista creador, por otro. Pero nuestro problema es precisamente que esa integración ha dejado de ser evidente y, con ello, la autocomprensión colectiva del artista ya no existe (y no existe ya en el siglo XIX). Esto es lo que se expresa en la tesis de Hegel. Ya entonces comenzaron los grandes artistas a sentirse más o menos desarraigados en una sociedad que se estaba industrializando y comercializando, con lo que el artista encontró confirmación en su propio destino bohemio la vieja reputación de vagabundos de los antiguos juglares. En el siglo XIX, todo artista vivía en la conciencia de que la comunicación entre él y los hombres para los que creaba había dejado de ser algo evidente. El artista del siglo XIX no está en una comunidad, sino que se crea su propia comunidad...» (Gadamer, 1977:36)

Como parte de una perspectiva general, Gadamer alude a los problemas de «comprensión» y «aceptación» del arte moderno —toma, como muestra evidente de esto, las dificultades experimentadas por la música moderna—. En este sentido coincide con Coomaraswamy puesto que tras el problema de incomprensión identifica dos causas: por un lado la escisión del arte como «religión de la cultura» y, por otro lado como «provocación» del artista moderno un asunto que le lleva, nuevamente a considerar la perspectiva planteada por el espíritu del siglo XIX:

«(...) La provocación moderna se preparaba ya en la segunda mitad del siglo XIX, al quebrarse uno de los presupuestos fundamentales por los que las artes plásticas de los siglos anteriores se comprendían a sí mismas: la validez de la perspectiva central.» [37]

«(...) Por supuesto que la perspectiva central no es un dato obvio dentro de la visión y la creación plástica. No existió en absoluto durante la Edad Media cristiana. Fue en el Renacimiento, en esa época del vigoroso resurgir del gozo por la construcción científica y matemática, cuando la perspectiva central ... se convirtió en obligatoria para la pintura. Sólo cuando hemos ido dejando gradualmente de esperar una perspectiva central en la pintura, y de contemplarla como algo obvio, se nos han abierto realmente los ojos para el gran arte de la alta Edad Media ... que podía leerse claramente como una escritura ... de signos figurativos que a la vez nos instruía intelectualmente y elevaba nuestro espíritu.

»Así, la perspectiva central resultó ser sólo una forma histórica y pasajera de nuestra creación plástica. (...)» (Gadamer, 1977:38)

²⁹ En esta disputa participa también, entre otros, Ernesto Grassi.

³⁰ Palabras de Rafael Argullol en «El arte después de la «muerte del arte», Introducción a *La actualidad de lo bello* Gadamer, (1977:9-10)

Las consideraciones en torno al las formas de arte «nuevas» y «viejas» llevan a Gadamer a intentar desentrañar por qué la comprensión del arte actual representa «una tarea para el pensamiento.» La primera aclaración a este respecto radica en el concepto mismo de *arte*, como palabra, abarca tanto el arte del pasado y aferrado a ideas tradicionales como *arte moderno*, esto exige aceptar como presupuesto que «ambos son arte».³¹

«(...) Nuestra vida cotidiana es un caminar constante por la simultaneidad de pasado y futuro. Poder ir así, con ese horizonte de futuro abierto y de pasado irrepitable, constituye la esencia de lo que llamamos «espíritu». (...) [42]

»Pero esta unidad no es sólo una cuestión de nuestra propia comprensión estética. No se trata sólo de que nos hagamos conscientes de la profunda continuidad que conecta los lenguajes de formas artísticas del pasado con la ruptura de la forma presente. En las pretensiones del arte moderno hay un agente social nuevo. Es una especie de oposición frontal a la religión de la cultura burguesa y a su ceremonial del placer... El artista tiene la pretensión de hacer de la nueva concepción del arte, a partir de la cual crea, a la vez una nueva solidaridad, una nueva [42] forma de comunicación de todo con todos. ...se difunden y se extienden, propiciando así una cierta unidad de estilo en nuestro mundo humanamente elaborado. Esto siempre ha sido así... No es casual en absoluto que el artista supere en lo que crea la tensión entre las expectativas cobijadas en la tradición y los nuevos hábitos que él mismo contribuye a introducir. (...)» (Gadamer,1977:43)

Según lo que se conoce de la historia del término *arte*, sólo en el último par de cientos de años éste cobra el sentido «ilustre y excluyente» que se le asocia en la actualidad.

«En el siglo XVIII, todavía se tenía que decir «las *bellas artes*» al referirse al arte. Porque, junto a ellas, estaban las artes mecánicas, artes en el sentido de técnica, de producción industrial y artesanal, que constituyen, con mucho, el ámbito más amplio de la práctica productiva humana. De ahí que en la tradición filosófica no encontremos un concepto de arte en el sentido nuestro. Lo que podemos aprender ... de los griegos, es, precisamente, que el arte se engloba dentro del concepto [46] genérico de ... el saber y la capacidad del producir. Lo que es común a la producción del artesano y a la creación del artista, y lo que distingue a un saber semejante de la teoría o del saber y de la decisión práctico-política es el desprendimiento de la obra respecto del propio hacer. Esto forma parte de la esencia del producir... (...) La obra, en cuanto objetivo intencional de un esfuerzo regulado, queda libre como lo que es, emancipada del hacer que la produjo. Pues la obra, por definición, está destinada al uso. (...)» [47]

««La poesía es más filosófica que la historia» —cita Gadamer de la *Poética* de Aristóteles—. Pues, [48] mientras la historia tan sólo narra lo que ha sucedido, la poesía cuenta lo que siempre puede suceder. Nos enseña a ver lo universal en el hacer y el padecer humanos.³² Y como lo universal es claramente tarea de la filosofía, el arte es más filosófico que la ciencia histórica, dado que dice lo universal.» [49]

«Arte quiere decir «bellas artes». Pero, ¿qué es lo bello?» (Gadamer,1977:49)

La segunda aclaración para aclarar el sentido del arte en la actualidad es su relación con la belleza y la verdad:

«Para el alma destinada a la pesadez terrenal, que ha perdido sus alas, por así decirlo, y no puede volver a impulsarse hasta las alturas [51] de lo verdadero, existe una experiencia por la cual le vuelve a crecer el plumaje y se eleva de nuevo. Es la experiencia del amor y de la belleza, del amor a la belleza. ...Platón³³ concibe juntas estas vivencias del amor que despierta con la percepción espiritual de lo bello y del orden verdadero del mundo. Gracias a lo bello se consigue con el tiempo de nuevo el recuerdo del mundo verdadero. Este es el camino de la filosofía. El llama bello a lo que más brilla y más nos atrae, por así decirlo, a la visibilidad del ideal. Eso que brilla de tal manera ante todo lo demás, que lleva en sí tal luz de verdad y rectitud, es lo que percibimos como bello en la naturaleza y en el arte, y lo que nos fuerza a afirmar que «eso es lo verdadero.» [52]

³¹ Gadamer, (1977:40)

³² Algo similar a la intención de Coomaraswamy al explicar que el animal es un hombre que aprende lo inmortal de la mortalidad, ver, Coomaraswamy, (1980a)

³³ Ver el análisis del *Fedro* de Platón, Gadamer, (1977:51).

»...la esencia de lo bello no estriba en su contraposición a la realidad, sino que la belleza ... es una suerte de garantía de que, en medio de todo el caos de lo real, en medio de todas sus perfecciones, sus maldades, sus finalidades y parcialidades ... la verdad no está en una lejanía inalcanzable, sino que nos sale al encuentro. La función ontológica de lo bello consiste en cerrar el abismo abierto entre lo ideal y lo real. (...)» (Gadamer,1977:52)

El tercer paso de esta aclaración conduce hacia lo que se ha llamado *estética* en la historia de la filosofía:

«La estética es una invención muy tardía, y, aproximadamente coincide —lo que ya es bastante significativo— con la aparición del sentido eminente de arte separado del contexto de la práctica productiva, y con su liberación para esa función cuasi-religiosa que tiene para nosotros el concepto de arte y todo lo referido a él.

»Como disciplina filosófica, la estética no surgió hasta el siglo XVIII; es decir, la época del Racionalismo. (...)» (Gadamer,1977:53)

Gadamer señala a Alexander Baumgarten como fundador de la «estética filosófica» donde se habla de un «conocimiento sensible» que, según la tradición cultivada a partir del conocimiento griego, resulta una paradoja. Desde una perspectiva racional, algo sólo es conocimiento cuando ha dejado atrás su dependencia de lo subjetivo y de lo sensible para comprender «la razón», «lo universal» y «la ley de las cosas».

«En su singularidad, —explica Gadamer— lo sensible aparece sólo como un simple caso de legalidad universal». (Gadamer,1977:54)

De ninguna manera, la experiencia de lo bello (ni en la naturaleza ni en el arte) consiste en la mera comprobación que se encuentra en aquello que se había calculado previamente, para anotarlo simplemente como un agregado que suma un caso particular a la ley universal. Sino más bien que en aquella experiencia particular e individual se contienen rasgos fijos que aluden a la ley universal: lo particular alude así a la *esencia* contenida en las cosas.

«(...) ...la verdad que la obra de arte tiene para nosotros, no estriba en una conformidad a leyes universales para que acceda por ella a su manifestación. Antes bien, *cognitio sensitiva* quiere decir que también en lo que, aparentemente, es sólo lo particular de una experiencia sensible que solemos referir a un universal hay algo que, de pronto, a la vista de la belleza, nos detiene y nos fuerza a demorarnos en eso que se manifiesta individualmente.» (Gadamer,1977:54)

Estas aclaraciones llevan a Gadamer a formular otra pregunta que tiene relación directa con el principio de la diferenciación entre *arte nuevo* y *arte viejo*: «(...) ...¿en qué sentido puede incluirse lo que el arte fue y lo que el arte es hoy en un mismo concepto común que abarque a ambos?».³⁴

«El problema estriba en que no se puede hablar de un gran arte que pertenezca totalmente al pasado, ni de un arte moderno que sólo sea arte <puro> tras haber repudiado todo lo que esté sujeto a alguna significación. (...) ...el llamado arte clásico que tenemos a la vista es una producción de obras que, en sí mismas, no eran primariamente entendidas como arte, sino como configuraciones que se encontraban en sus respectivos ámbitos, religioso o secular, de la vida, como una ornamentación del modo de vida propio y de los actos consiguientes: el culto, la representación del poderoso, y cosas semejantes. Pero, desde el momento en que el concepto de <arte> adoptó el tono que para nosotros le es propio y la obra de arte empezó a existir totalmente por sí misma, desprendida de toda relación con [59] la vida, convirtiéndose el arte en arte ... desde que el arte no quiso ser ya nada más que arte, comenzó la gran revolución artística, que ha ido acentuándose en la modernidad hasta que el arte se ha liberado de todos los temas de la tradición figurativa y de toda inteligibilidad de la proposición...» (Gadamer,1977:60)

³⁴ Gadamer, (1977:59)

Esto, a su vez, deriva en una nueva pregunta: «¿Cuál es la base antropológica de nuestra experiencia del arte?»³⁵

Esta nueva pregunta le conduce hacia el terreno de *lo lúdico*, concebido como el origen de la representación artística. Para afirmar que el arte tiene que desarrollarse «en los conceptos de <juego, símbolo y fiesta>»³⁶

«El juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico. (...) En primer término, [el juego implica] sin duda, un movimiento de vaivén que se repite continuamente. ...un constante ir y venir, un vaivén de acá para allá, es decir, un movimiento que no está vinculado a fin alguno. Es claro que lo que caracteriza al vaivén de acá para allá es que ni uno ni otro extremo son la meta final del movimiento... [66] También es claro que de este movimiento forma parte un espacio de juego. (...) La libertad de movimientos ... implica, además, que este movimiento ha de tener la forma de un automovimiento. El automovimiento es el carácter fundamental de lo viviente en general. (...) lo que está vivo lleva en sí mismo el impulso de movimiento... El juego aparece entonces como el automovimiento que no tiende a un final o una meta, sino al movimiento en cuanto movimiento, que indica, por así decirlo, un fenómeno de exceso, de la autorrepresentación del ser viviente. (...) ...lo particular del juego humano estriba en que el juego también puede incluir en sí mismo a la razón, el carácter distintivo más propio del ser humano consistente en poder darse fines y aspirar a ellos conscientemente, y puede burlar lo característico de la razón conforme a fines. Pues la humanidad del juego de movimientos, ordena y disciplina, [67] por decirlo así, sus propios movimientos de juego como si tuviesen fines...

»Eso que se pone reglas a sí mismo en la forma de un hacer que no está sujeto a fines es la razón. (...) La función de representación del juego no es un capricho cualquiera, sino que, al final, el movimiento del juego está determinado de esta y aquella manera. El juego es, en definitiva, autorrepresentación del movimiento de juego.

»...una determinación semejante del movimiento de juego [68] significa, a la vez, que al jugar exige siempre un <jugar-con>. (...) ...otro momento importante [es] el hecho de que el juego sea un hacer comunicativo también en el sentido de que no conoce propiamente la distancia entre el que juega y el que mira el juego. Es espectador es, claramente, algo más que un mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que *participa* en el juego, es parte de él. ...es apenas un paso lo que va desde la danza cultural a la celebración del culto entendida como representación. Y que apenas hay un paso de ahí a la liberación de la representación, al teatro, por ejemplo, que surgió a partir de este contexto cultural como su representación. O a las artes plásticas, cuya función expresiva y ornamental creció, en suma, a partir de un contexto de vida religiosa. Una cosa se transforma en la otra. Que ello es así lo confirma un elemento común en lo que hemos explicitado como juego, a [69] saber, que algo es *referido como algo*, aunque no sea nada conceptual, útil o intencional, sino la pura prescripción de la autonomía del movimiento.» [70]

«(...) Uno de los impulsos fundamentales del arte moderno es el deseo de anular la distancia que media entre audiencia, consumidores o público y la obra. (...) ...este impulso por transformar el distanciamiento del espectador en su implicación como co-jugador puede encontrarse en todas las formas del arte experimental moderno.» [70]

»...¿quiere esto decir que la obra ya no existe? ...como si de lo que se tratase fuera de renunciar a la unidad de la obra. Mas si recordamos nuestras observaciones sobre el juego humano, encontrábamos incluso allí una primera [70] experiencia de racionalidad, a saber, la obediencia a las reglas que el juego mismo se plantea, la identidad de lo que se pretende repetir. Así que allí estaba ya en juego algo así como la identidad hermenéutica, y ésta permanece absolutamente intangible para el juego del arte. Es un error creer que la unidad de la obra significa su clausura frente al que se dirige a ella y al que ella alcanza. La identidad hermenéutica de la obra tiene un fundamento mucho más profundo. Incluso lo más efímero e irrepitable, cuando aparece o se lo valora en cuanto experiencia estética, es referido en su mismidad. (...) ...es la identidad hermenéutica la que funda la unidad de la obra. (...) Yo identifico algo como lo que ha sido o como [71] lo que es, y sólo esa identidad constituye en sentido de la obra.

»Si esto es correcto ... entonces no puede haber absolutamente ninguna producción artística posible que no *se refiera* de igual modo a lo que produce en tanto que lo que es. (...) [ej escurre botellas de Duchamp] Es probable que no llegue a ser una obra duradera, en el sentido clásico de perdurabilidad; pero, en el sentido de la identidad hermenéutica, es ciertamente una <obra>» (Gadamer, 1977:72)

³⁵ Gadamer, (1977:65)

³⁶ Gadamer, (1977:66)

Si la identidad de la obra de arte reside en las consideraciones recién señaladas por Gadamer quiere decir que sólo existe una recepción y una experiencia artística real de la obra de arte para aquel que «juega-con», es decir, para aquel que, con su actividad, realiza un trabajo propio. La actividad artística, según estos términos, demanda una respuesta activa tanto del artista como del espectador, definiendo su identidad precisamente en aquel *algo* que *hay que entender*, como un desafío que sale de la obra y que espera ser aceptado para ser correspondido. La respuesta debe ser personal, «la que él mismo produce activamente». El «co-jugador» forma parte activa del juego.³⁷

«Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego [73] que tiene que rellenar.»

«Se trata de un acto sintético. Tenemos que reunir, poner juntas muchas cosas. (...) Se empieza a «descifrar» un cuadro de la misma manera que un texto.» (Gadamer,1977:75)

«...siempre hay un trabajo de reflexión, un trabajo espiritual, lo mismo si me ocupo de formas tradicionales de creación artística que si recibo el desafío de la creación moderna. El trabajo constructivo del juego de reflexión reside como desafío en la obra en cuanto a tal.

»Por esta razón, me parece que es falso contraponer un arte del pasado, con el cual se puede disfrutar, y un arte contemporáneo, en el cual uno, en virtud de los sofisticados medios de la creación artística, se ve obligado a participar. El concepto de juego se ha introducido precisamente [76] te para mostrar que, en un juego, todos son co-jugadores.» (Gadamer,1977:77)

Al hacer referencia a la necesidad de comunicación que debe establecerse entre la obra y el espectador indica que ésta es fundamental para el significado y el sentido de la obra. Frente a esto, descarta la actividad mímica como una posibilidad de acción del espectador ante la obra.

«Es claro que toda teoría pura de la imitación y de la reproducción, toda teoría de la copia naturalista, pasa totalmente por alto la cuestión. Con seguridad, la esencia de una gran obra de arte no ha consistido nunca en procurar a la «naturaleza» una reproducción plena y fiel, un retrato.» (Gadamer,1977:80)

Gadamer recuerda que en la época de Hegel la relación entre arte y naturaleza [ver III:84] se enfocaba desde otra perspectiva; la copia del natural permite considerar con mayor facilidad esta relación según la cual la actitud hacia la belleza natural es el reflejo de la belleza artística; el arte educa el ojo para mirar la naturaleza y se aprende a percibir lo bello guiados por el ojo y la creación del artista. Si esto no se aplica a una obra que albergue estas pretensiones y se consideran, en cambio, las creaciones del arte moderno se puede decir fácilmente que esta asociación carece de utilidad porque éstas, la mayoría de las veces, no presentan una imagen reconocible de la naturaleza. Sin embargo, para Gadamer en esta falta de reconocimiento radica el verdadero aporte de la experiencia artística puesto que carga a la obra de significado.

«Por medio de lo bello en la naturaleza volveremos a recordar que lo que reconocemos en la obra de arte no es, ni mucho menos, aquello en lo que habla el lenguaje del arte. Es justamente la indeterminación del remitir la que nos colma con la conciencia de la significatividad, del significado característico de lo que tenemos ante los ojos. (...) A esta función la llamamos ... lo simbólico.» (Gadamer,1977:83)

En cuanto a la palabra *símbolo*, su etimología recuerda que en su origen griego es una palabra técnica que significa «tablilla del recuerdo» según cuenta aquella historia contada más de una vez donde una tablilla (o moneda también) es partida en dos y que sirve como un medio para reconocer a ciertas personas o a sus descendientes, en definitiva, «Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.»³⁸

³⁷ Gadamer, (1977:73)

³⁸ (Gadamer,1977:84) Y más adelante agrega: «(...) ...un símbolo es aquello en lo que se reconoce algo... (...) Re-conocer no es: volver a ver una cosa. ...sino que re-conocer significa: reconocer algo como lo que ya se conoce. (...) En el re-conocimiento ocurre siempre que se conoce más propiamente de lo que fue posible en el momentáneo desconcierto del primer encuentro. El [113] re-conocer capta la permanencia en lo fugitivo.

Como segundo ejemplo de esto, recurre al antiguo relato mítico narrado en *El Banquete* de Platón que remite a un mundo donde sus habitantes, otrora completos y *redondos*, son separados y condenados a buscar por el mundo su otra mitad con el fin de volver a ser *completos*:

«...eso es el amor: que en el encuentro se cumple la esperanza de que hay algo que sea el fragmento complementario que nos reintegre. Esta profunda parábola de encuentro de almas y de afinidades electivas puede transferirse a la experiencia de lo bello en el arte. También aquí es manifiesto que la significatividad inherente a lo bello del arte, de la obra de arte, remite a algo que no está de [84] modo inmediato en la visión comprensible como tal.» [85]

«...en lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia. ...esto no quiere decir que la expectativa indeterminada de sentido que hace que la obra tenga un significado para nosotros pueda consumarse alguna vez plenamente, que nos vayamos a apropiarnos, comprendiéndolo y reconociéndolo, de su sentido total. Esto es lo que Hegel enseñaba al definir lo bello del arte como «la apariencia sensible de la Idea». ...la Idea, que sólo puede ser atisbada, se hace verdaderamente presente en la manifestación sensible de lo bello. (...)» (Gadamer, 1977:86)

Califica esta proposición de Hegel como «seducción idealista» y lo opone al concepto de *idea*:

«(...) ...lo simbólico, y en particular lo simbólico del arte, descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. En su insustituibilidad, la obra de arte no es un mero portador de sentido... Antes bien, el sentido de la obra estriba en que ella está ahí. (...)» [87]

«...lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado. (...) [en este caso, entiéndase] ...representación no quiere decir que algo esté ahí en lugar de otra cosa ... como si de un sustituto o de un sucedáneo se tratase. ...lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto.» [90]

«...en la obra de arte no sólo se remite a algo, sino que en ella está propiamente aquello a lo que se remite. Con otras palabras: la obra de arte significa un crecimiento en el ser. Esto es lo que la distingue de todas las realizaciones productivas humanas en la artesanía y en la técnica, en las cuales se desarrollan los aparatos [91] y las instalaciones de nuestra vida económica práctica. Lo propio de ellos es, claramente, que cada pieza que hacemos sirve únicamente como medio y como herramienta. Al adquirir un objeto doméstico práctico no decimos de él que es una «obra». Es un artículo. Lo propio de él es que su producción se puede repetir, que el aparato puede básicamente sustituirse por otro en la función para la que está pensado.» [92]

«De ahí que la esencia de lo simbólico consista precisamente en que no está referido a un fin con un significado que haya de alcanzarse intelectualmente, sino que detenta en sí su significado.» [95]

«...el arte, ya sea en la forma de la tradición objetual que nos es familiar, ya en la actual, desprendida de la tradición y que tan «extraña» nos resulta, exige siempre en nosotros un trabajo propio de construcción.» [96]

«(...) En la representación que es una obra de arte, no se trata de que la obra de arte represente algo que ella no es; la obra de arte no es, en ningún sentido, una alegoría, es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir. (...)» [96]

«(...) Si hay algo asociado siempre a la experiencia de la fiesta, es que se rechaza todo el aislamiento de unos hacia otros. La fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa. La fiesta es siempre fiesta para todos.» (Gadamer, 1977:99)

Desde aquí la fiesta, la celebración, se asemejan a la experiencia de la obra de arte. Ambas cuentan con unos modos de representación determinados y «usos» que conforman las formas fijas, que llegan a ser costumbres fijas y ordenadas.

«Y hay una forma de discurso que corresponde a la fiesta y a la celebración que la acompaña. Se habla de un discurso solemne, pero, aún más que el discurso solemne, lo propio de la solemnidad de la fiesta es el silencio. Del silencio podemos decir que se extiende, como le ocurre a alguien que, de

Llevar este proceso a su culminación es propiamente la función del símbolo y de lo simbólico en todos los lenguajes artísticos. (...)» Gadamer, (1977:114)

improviso, se ve ante un monumento artístico o religioso que le deja «pasmado». (...) Celebramos al congregarnos por algo y esto se hace especialmente claro en el caso de la experiencia artística. No se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse en diálogos sueltos o dispersarse en vivencias individuales.» (Gadamer,1977:101)

Las mismas circunstancias y características que Mircea Eliade estudia en su *Filosofía de las formas simbólicas* en referencia al tiempo y el espacio míticos estructurados según la valoración y significación de *lo sagrado*, las revisa Gadamer en relación con la fiesta.

Incluso aquel mítico *eterno retorno* donde todo se repite, estructura el tiempo en torno a aquellas fiestas que retornan año tras año para afirmar incluso que «el orden del tiempo se origina en la repetición de las fiestas.»³⁹

«Todo ello representa, en realidad, la primacía de lo que llega a su tiempo, de lo que tiene su tiempo y no está sujeto a un cómputo abstracto o un empleo del tiempo.» (Gadamer,1977:103)

La experiencia cotidiana, práctica del tiempo suele concebirse como la de un tiempo «para algo»; el tiempo que se dispone, que se divide, el tiempo que se tiene o no se tiene, o que se cree no tener. Por su estructura, se percibe como un *tiempo vacío* y para llenarlo se debe tener *algo*.⁴⁰ Los casos extremos ante esta percepción de «vaciedad» del tiempo pueden ir desde la «vaciedad del aburrimiento» hasta la «vaciedad del ajeteo»; tanto la primera como la segunda albergan, aunque en formas opuestas, un mismo enfoque hacia un *tiempo* que no es considerado como tiempo, puesto que se experimenta como algo «empleado», «llenado» con nada o con alguna cosa. «El tiempo se experimenta entonces como algo que se tiene que «pasar» o que ha pasado».⁴¹

«Por otro lado, existe otra experiencia del tiempo del todo diferente, y que me parece ser profundamente afín tanto a la fiesta como al arte. Frente al tiempo vacío, que debe ser «llenado», yo lo llamaría tiempo lleno, o también, tiempo propio. ...cuando hay fiesta, ese momento, ese rato, están llenos de ella. ...al llenar el tiempo de la fiesta, el tiempo se ha vuelto festivo... Formas fundamentales del tiempo propio son la infancia, la juventud, [104] la madurez, la vejez y la muerte. (...) El tiempo que le hace a alguien joven o viejo no es el tiempo del reloj. Está claro que ahí hay una discontinuidad. De pronto, alguien se ha hecho viejo... (...) ...es también característico de la fiesta que por su propia cualidad de tal ofrece tiempo, lo detiene, nos invita a demorarnos. Esto es la celebración. En ella, por así decirlo, se paraliza el carácter calculador con el que normalmente dispone uno de su tiempo.

»El tránsito desde semejantes experiencias de tiempo en la vida vivida a la obra de arte es sencillo. ...el fenómeno del arte está siempre muy próximo a la determinación fundamental de la vida, la cual tiene la estructura de un ser «orgánico». ...cada detalle, cada momento está unido al todo, y no semeja algo pegado exteriormente ni desentona... [105] Antes bien, está dispuesto alrededor de un centro. Por organismo vivo entendemos también algo que está centrado en sí mismo, de suerte que todos sus elementos no estén ordenados según un fin tercero, sino que sirven a la propia autoconservación y vida del organismo. ...Kant ha calificado eso como «finalidad sin fin», la cual es propia tanto de un organismo como de una obra de arte. (...) En este sentido, una obra de arte es, de hecho, semejante a un organismo vivo: una unidad estructurada en sí misma. Pero eso quiere decir: también tiene su tiempo propio.

»(...) ...la obra de arte no está determinada por [106] la duración calculable de su extensión en el tiempo, sino por su propia estructura temporal.» [107]

«...toda obra de arte posee una suerte de tiempo propio que nos impone, por así decirlo. Esto no es sólo válido para las artes transitorias como la música, la danza o el lenguaje. Si dirigimos nuestra mirada a las artes estatuarías recordaremos que también construimos y leemos las imágenes... (...) La esencia de la experiencia temporal [110] del arte consiste en aprender a demorarse. Y tal vez sea ésta la correspondencia adecuada a nuestra finitud para lo que se llama eternidad.» (Gadamer,1977:111)

Ernst Fischer cita a Jean Cocteau en *La necesidad del arte*:

³⁹ Ver Gadamer, (1977:103)

⁴⁰ Ver el trabajo de Gillo Dorfles con respecto al «horror vacui».

⁴¹ Gadamer, (1977:104)

«La poesía es indispensable, pero me gustaría saber para qué.»»

Con esta pregunta, comienza su análisis sobre la función del arte.

Piet Mondrian le da la primera respuesta: el arte, para él funciona como un «sustituto del equilibrio de que carece actualmente la realidad.»⁴² Pero no está conforme con esta respuesta y con el fin de responder a preguntas como la de Cocteau y, en base a su profunda convicción de que la necesidad del arte es un asunto que permanece desde sus primeras apariciones se pregunta si reflexionando sobre los orígenes del arte y comprendiendo su función inicial se pueda comprender la función que hoy le corresponde de acuerdo con los cambios sociales.

Si se aceptara la teoría que ve en el arte una forma de *distracción*, se pregunta qué tipo de distracción «extraña y misteriosa» es y qué necesidad conduce a llenar la propia vida con objetos ajenos. Y de igual manera a como Gadamer describe la función que existe detrás del símbolo, Fischer afirma:

«Es evidente que el hombre quiere ser algo más que él mismo. Quiere ser un hombre *total*. ...elevarse hacia una «plenitud»... hacia un mundo *con sentido*. Se rebela contra el hecho de tener que consumirse dentro de los límites de su propia vida, dentro de los límites transitorios y casuales de su propia personalidad. [6] ...quiere, con el arte, unir su «yo» limitado a una existencia comunitaria; quiere convertir en social su individualidad.» [7]

«El deseo del hombre de expansionarse, de complementar su ser indica que es algo más que un individuo. Sabe que sólo puede alcanzar la plenitud, la totalidad si toma posesión de aquellas experiencias de los demás que puedan ser potencialmente suyas. (...) El arte es el medio indispensable para esta fusión del individuo con el todo. Refleja su infinita capacidad de asociarse a los demás, de compartir las experiencias y las ideas.» [7]

¿No es esto demasiado romántico?, pregunta... y luego aclara:

«...la obra de un artista es un proceso altamente consciente y racional, al término del cual surge la obra de arte como una realidad dominada; de esto se trata y no de un estado de inspiración mística y exaltada.» [8]

«La tensión y la contradicción dialéctica son inherentes al arte; éste no sólo debe surgir de una experiencia intensa de la realidad sino que debe *construirse*, adquirir forma a través de la objetividad. El libre juego artístico es resultado de un dominio total. Las ataduras de la vida son rotas temporalmente, porque el arte «cautiva» de manera muy distinta a como cautiva la realidad...» [8]

«La *raison d'être* del arte nunca es del todo la misma.» [10] y añade: «hay algo en el arte que expresa una verdad inmutable» y éste, considera, permite «emocionarnos al contemplar pinturas rupestres y al oír canciones antiguas.» (Fischer,1966:11)

Para Fischer todo arte está condicionado por el tiempo y representa la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas y aspiraciones, a las necesidades y esperanzas de una situación histórica particular. Pero al mismo tiempo, el arte va más allá, supera este límite y, en cada momento histórico crea un momento de la humanidad, susceptible de un desarrollo constante. Cuanto más se conoce de las diversas creaciones de la actividad artística tanto de obras conservadas de la antigüedad como las del arte actual, más coincidencias se encuentran entre sus elementos que son *comunes*, a pesar de su evidente diversidad.

«Los fragmentos se suman a otros fragmentos para formar la humanidad.» (Fischer,1966:13)

⁴² Fischer, (1966:5)

La condición social da carácter objetivo a la creación; como Worringer, «la voluntad artística absoluta» muestra una sujeción a ley del arte. Manfred Frank en *El dios venidero* opina que sólo se puede lograr una «auténtica» representación del hombre, tanto en los mitos como en el arte, si existe, al mismo tiempo, el «auténtico hombre». ⁴³ Una condición imprescindible para dicha autenticidad radica en el reconocimiento y la comprensión de la comunidad. Esto quiere decir principalmente dos cosas. Por un lado alude a la mayoría de las diez particularidades que hemos identificado como *necesidades inherentes* en cuanto a la condición humana individual. Lo segundo es la necesidad que dichas necesidades sean reconocidas por su entorno, por su comunidad.

«Seguridad», «comunicación», «expresión» y pertenencia; *superación del caos de las impresiones sensibles, autoconocimiento y situarse en el mundo; creación de un nuevo orden, dar sentido a la vida, trascender su condición humana...* En resumen, la necesidad de desarrollarse y expresarse de manera coherente con sus propias particularidades, que su estilo de vida y sus costumbres —tanto aquellas adquiridas personalmente como las que hereda de la tradición— no se contradigan con sus principios básicos.

A partir del reconocimiento y resolución de estas dos condicionantes, —que en realidad se podrían reducir sólo a una— tanto la creación escultórica como la estructura de formas míticas se convierten en actividades de orden *objetivo*.

Para decirlo en otras palabras, en la medida en que la escultura y la creación de mitos resuelven directamente asuntos de orden universal para todos los seres humanos, son actividades inmediatamente «útiles», incluso podríamos confirmarlas dentro del grupo de orden cotidiano.

El hombre que conoce, reconoce y respeta su condición humana y vive de acuerdo con los principios que ésta determina, es capaz de constituir aquel «auténtico hombre» libre del dominio de las arbitrariedades que han hecho crear alternativas para rehuir de aquello *demasiado humano* y plantear la imperiosa necesidad de *deshumanizarlo*. ⁴⁴

«(...) Lo primero que quiero recordarles —dice Frank— es la definición que hace Schelling del arte como representación de la auténtica esencia del hombre. ...ya se encierra en ella una señal que alude al mito: sólo se puede lograr una auténtica representación del hombre, es decir, una representación con validez universal, si existe a su vez el auténtico hombre. ...la ciencia —como la religión— sólo puede tornarse *objetiva* en el seno de una red de comprensión y reconocimiento general entre los sujetos sociales. (...)

»...el hombre singular no se basta en [203] absoluto con una convicción privada o subjetiva, que considera dudosa e incompleta hasta que se confirma socialmente a sus ojos, es decir, hasta que se confirma su objetividad y autoridad. En efecto, —afirma Frank en base a las opiniones recogidas de Franz Baader— sólo se puede llamar objetivo a aquello que lo es, no para mí o para muchos, sino absolutamente para todos.

»Pero el hombre sólo puede presentársele al hombre en su verdad, ya sea en el terreno científico o estético, cuando existe un sistema universal de representaciones y tal sistema es el mito.» (Frank, ed.1994:204)

A lo largo de esta investigación podemos afirmar que la gran mayoría —por no decir todos— de los estudios serios en torno a los mitos involucran de alguna manera la creación artística. Y al revés, los estudios en torno al arte, suelen incorporar asuntos referentes a *la mentalidad creadora de mitos*. De esto podemos deducir que tanto el mundo de las creaciones míticas como las artísticas se conforman según los mismos parámetros y medios para convertirse, ambas al mismo tiempo, en una «forma de pensamiento» en un «medio de

⁴³ (Frank, ed.1994:203)

⁴⁴ Sobre «la esencia del hombre» ver Fromm, *El corazón del hombre*, cap. VI. Y la definición de la «naturaleza humana» en Malinowski, (1944:96)

conocimiento». Desde esta perspectiva, constituyen alternativas capaces de trascender la perspectiva única, uni-lineal, unilateral, progresista del racionalismo materialista.

«—¿La ciencia? —repuso Arnheim—. ¿La cultura? Queda el arte. En verdad le pertenecería a él reflejar la unidad de la vida y su orden interior, pero ya conocemos el cuadro que ofrece actualmente, anarquía general; extremos sin conexión. La nueva, mecanizada vida social y sentimental fue cantada épica, ya al comienzo, en las obras de Stendhal, Balzac y Flaubert. Dostoievsky, Strindberg y Freud descubrieron los demonios del subconsciente; nosotros, los que vivimos hoy, tenemos la sensación de que ya no nos queda nada más por hacer.»

»El jefe de la sección Tuzzi declaró que cuando quería leer algo bueno recurría a Homero o a Peter Rosegger.

»Arnheim comprendió la observación. —«Debería usted añadir la Biblia. Con la Biblia, Homero y Rosegger o Reuter se puede bandear uno. Aquí nos encontramos en la médula misma del problema. Supongamos que apareciera en el mundo un nuevo Homero; preguntémosle sinceramente si seríamos capaces de escucharle. Creo que debemos responder negativamente. No lo tenemos porque no lo necesitamos —Arnheim estaba montado en la silla y galopaba—. ¡Si necesitáramos de él, lo tendríamos! Al fin y al cabo, en la historia del mundo no sucede nada negativo. ¿Qué puede significar que nosotros traslademos al pasado los hechos más grandes y fundamentales? Ni a Homero ni a Cristo ha dado nadie alcance en su posteridad; de superación, ni hablar. No hay libro más bello que el *Cantar de los Cantares*; el gótico y el Renacimiento preceden a los tiempos modernos como un paisaje alpino al comienzo de una llanura. ¿Dónde se encuentran hoy día figuras dominantes de relieve? ¿Qué asmático aparece el tipo de Napoleón junto al de los faraones, qué modestas las obras de Kant junto a las de Buda, la poesía de Goethe al lado de la de Homero! En resumidas cuentas, nosotros vivimos y debemos vivir para algo; ¿qué conclusión sacamos? Ninguna otra que...» Aquí interrumpió Arnheim sus consideraciones y manifestó que no se atrevía a decirlo pues la única conclusión posible era que todas las cosas consideradas importantes y grandes no tienen nada que ver con aquello que constituye la fuerza más íntima de nuestra vida

»—¿Y cuál sería esta? —preguntó el señor Tuzzi. (Contra la afirmación de que se da importancia excesiva a la mayor parte de las cosas, no había tenido nada que argüir.)

»—«Nadie lo puede afirmar hoy día —respondió Arnheim—. El problema [204] de la civilización cabe resolverlo únicamente con el corazón, con la aparición de una nueva persona, con la visión interior y la voluntad pura. La razón no ha sabido hacer otra cosa que debilitar el gran pasado y reducirlo al liberalismo. Pero quizá no alcanzamos nosotros a abarcar la lejanía y calculamos con medidas demasiado imperfectas; a cada momento el mundo puede dar la vuelta.»» (Musil, 1952:205)

La utilidad o necesidad del arte está planteada desde una perspectiva social. Musil alude en estas líneas a la desaparición de ciertas creaciones por una falta de requerimiento de la comunidad. Existe lo que tiene que haber y no otra cosa.

La mayoría de las denuncias que cada día engruesan las listas de la problemática social pueden ser igualmente extensibles al panorama artístico. Aunque los resultados pudiesen concordar con una convención de ciertas expectativas estéticas, una sociedad que se reconoce a sí misma como *enferma* no es capaz de producir otra cosa que hechos patológicos que confirman su propia situación. ¿Es cierto acaso que presenciamos la muerte del arte? De aquel arte que responde a las «necesidades inherentes» y que ayuda a soportar al hombre su propia condición.

Nuestra estructura social, moderna y occidental, propone un modelo «excluyente». Es decir, impone una forma limitada a unas condiciones que sólo pueden ser cumplidas por una parte de la población.

«Hoy en día, —dice Vantongerloo— el arte es asunto comercial. Es el vendedor quien manda, y el gobierno impone una tasa sobre el monto de la operación. Es el regimiento de campesinos, obreros, burócratas, artistas, hombres de ciencia. Esto se llama: *la sociedad*.» (Vantongerloo, ed. 1981:58)

Desde esta perspectiva del artista, el arte está privado de las condiciones que requiere para ser una actividad libre. Si está sujeta a expectativas comerciales, pierde toda capacidad de trascendencia de lo material. Sujeta por sus propios medios a lo material, la obra aparece como un producto a establecer por el mercado. Es difícil concebir el arte como una actividad que responde a las necesidades de todos pues ya no existe una visión

general capaz de incluir «a todos». La situación descrita por Elie Faure, donde el arte constituye un asunto intuitivo, un presentimiento de pocos capaz de reflejar una necesidad de todos aparece, frente a la mirada actual, como un asunto poco probable (si no obsoleto o utópico).

Incluso el manifiesto donde Kandinsky y Marc ofrecen una visión *ideal* del arte refleja la ruptura entre la actividad artística como tal y el medio social en general. Franz Marc en un capítulo titulado «Bienes espirituales» afirma:

«Las nuevas ideas son difícilmente comprensibles por la falta de costumbre...» (Kandinsky y Marc, 1912:35).

Estas declaraciones parecen dispuestas a corroborar la visión de Hans-Georg Gadamer:

«Tradicionalmente el «arte», que abarca también toda transformación consciente de la naturaleza para su uso humano, se determina como ejercicio de una actividad complementadora y enriquecedora en el marco de los espacios dados y liberados por la naturaleza también las «bellas artes» vistas desde este horizonte, son un perfeccionamiento de la realidad y no un enmascaramiento, una ocultación o incluso una deformación de la misma. Pero desde el momento en que lo que acuña al concepto de arte es la oposición entre realidad y apariencia queda roto aquel marco abarcante que constituía la naturaleza. El arte se convierte en un punto de vista propio y funda una pretensión de dominio propia y autónoma. »Allí donde domina el arte rigen las leyes de la belleza y los límites de la realidad son transgredidos. Es el «reino ideal» que hay que defender contra toda limitación, incluso contra la tutela moralista del estado y de la sociedad. (...) Es conocido que de la idea primera de una educación a través del arte se acaba pasando a una educación para el arte. En lugar de la verdadera libertad moral y política, para la que el arte debía representar una preparación, aparece la formación de un «estado estético», de una sociedad [122] cultural interesada por el arte. (...)» (Gadamer, 1975:122)⁴⁵

Gadamer plantea aquí diferencias sociales con respecto a la actitud frente al arte. Señala cambios en relación con el arte *vivo*. Las diferencias entre una vida en contacto directo con la naturaleza donde el arte se presenta como un medio incuestionable. Y la sociedad moderna donde se desvirtúan *las necesidades* del arte.

Cuando se concibe una «educación para el arte» en lugar de la educación *a través* del arte se pierde la referencia esencial que considera la actividad artística como un sistema de valores y un modo de proceder estrechamente vinculado y en relación directa y efectiva con la propia esencia del individuo. La situación puede ser desalentadora.

El público general no parece encontrarse en consonancia con la creación del artista y, como consecuencia de esto, se hace indispensable una instrucción específica —cuando no una traducción literal— para lograr cierta capacidad de percepción y una atención real. Y esto puede ir más allá, puede ser que el mismo artista deba requerir de una educación particular para una *producción artística* que cumpla los principios de la creación al mismo tiempo que ofrece una alternativa al *mercado*.

Frente al panorama *moderno* se pueden presentar tres posibles alternativas con respecto a la necesidad del arte o su *utilidad y función* en términos sociales.

Por un lado se podría pensar que las necesidades del ser humano se han modificado, quizás alguno opinaría —con convicción— que esto resulta como consecuencia de un proceso evolutivo pero en realidad es un asunto que no cuenta con el apoyo de ningún especialista que se conozca aquí.

Una segunda posibilidad es que se haya perdido conexión —o interés— en este tipo de actividades y ya no se reconoce el lenguaje del arte pues no es representativo de todos sino tan sólo de algún grupo limitado y, en algunos casos extremos, obedece a los

⁴⁵ Capítulo: «Recuperación de la pregunta por la verdad del arte»

requerimientos de tan sólo un individuo. En este caso se comprende la necesidad de *traducir* —y la casi obsesiva tendencia por *interpretar* lo interpretable en un intento por encontrar una explicación unívoca, unilateral y literal a los sucesos.

Y una tercera alternativa posible es que como consecuencia de un sistema de vida y de relaciones incapaces de satisfacer los requerimientos mínimos necesarios, el hombre haya perdido contacto con la realidad de su propio organismo tanto fisiológico como espiritual y se desconozcan aquellas necesidades inherentes a las que se ha hecho referencia a lo largo de este estudio.

Gilbert Durand en *La imaginación simbólica* describe de la siguiente manera el proceso histórico sufrido por el arte:

«Todo el saber de los últimos dos siglos se resumirá en un método de análisis y de medición matemática, producido por un deseo de enumeración y observación en el cual desembocará la ciencia histórica. Así se inaugura la era de la explicación científicista que, en el siglo XIX, bajo las presiones de la historia y su filosofía se transformará en *positivismo*.

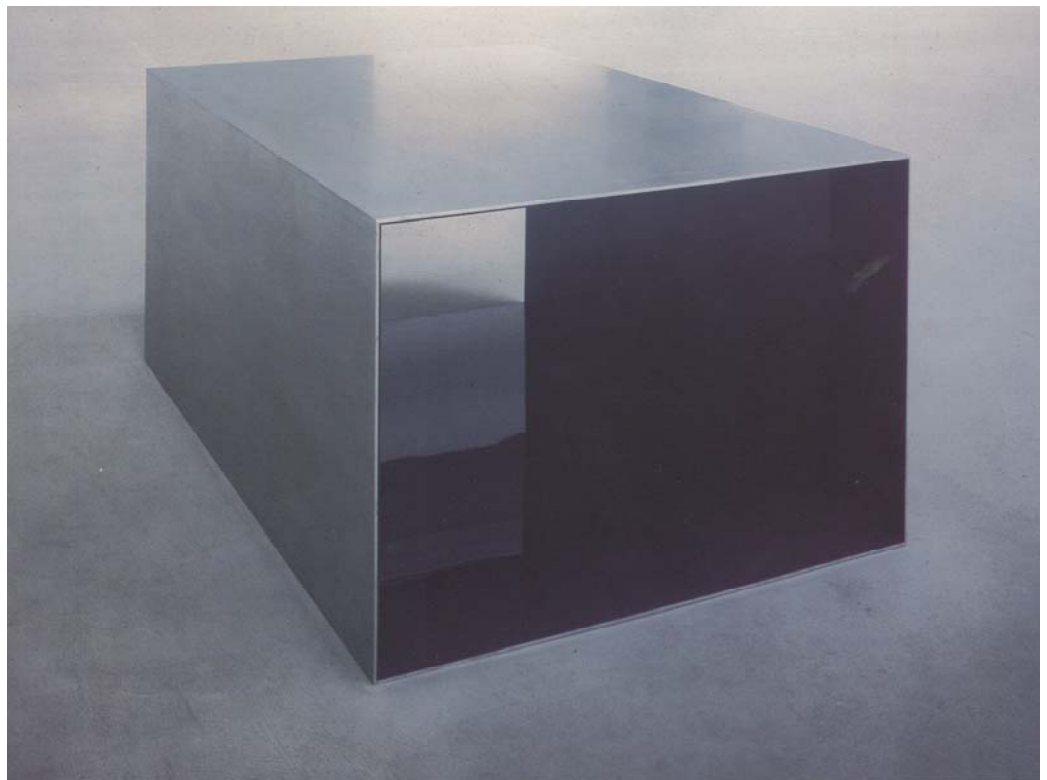
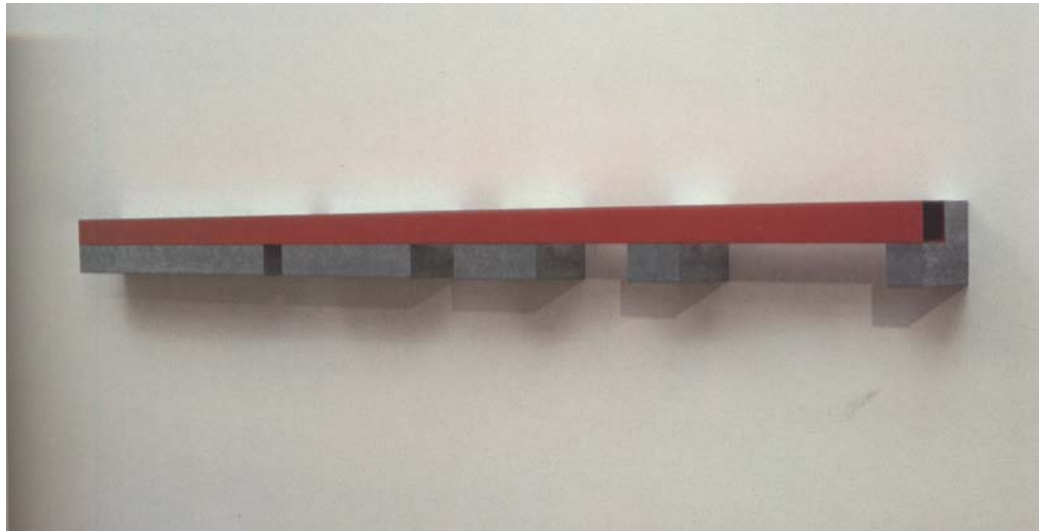
«Graves repercusiones de tan radical iconoclastia en la imagen artística.⁴⁶ Se inicia el menosprecio social en que el consenso occidental mantendrá al artista aún durante la rebelión artística del romanticismo. El artista, como el ícono, ya no tiene lugar en una sociedad que poco a poco ha eliminado la función esencial de la imagen simbólica.

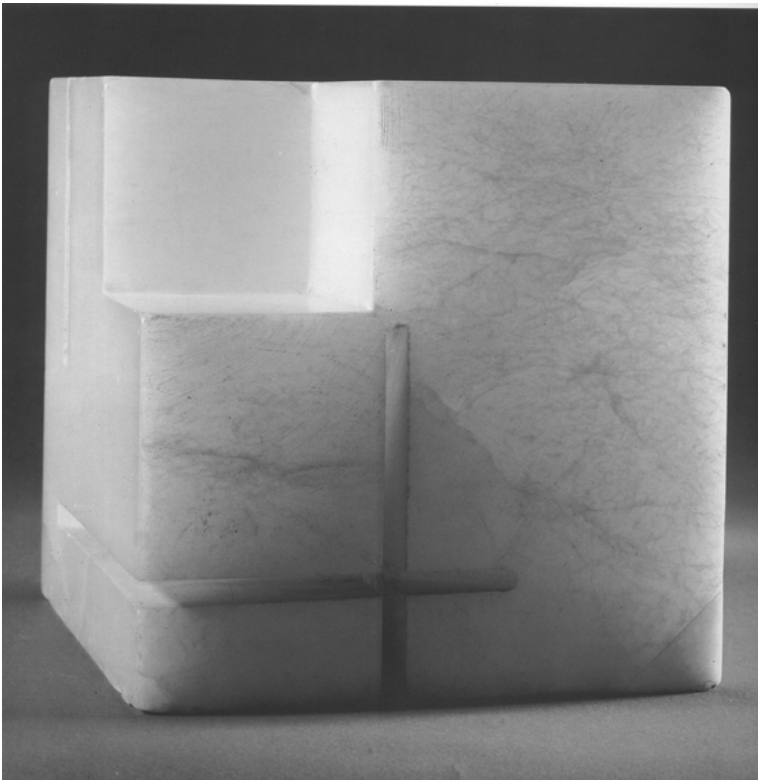
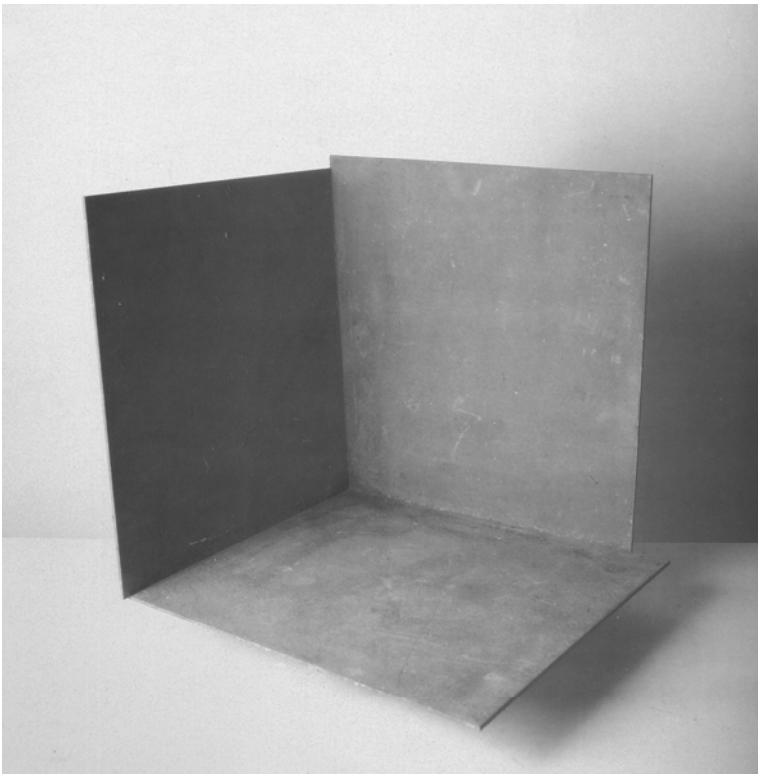
»Después de las vastas y ambiciosas alegorías del Renacimiento, se ve que el arte de los siglos XVII y XVIII, en su conjunto, se empequeñece hasta convertirse en una simple «diversión», en un mero «ornamento». Ya no procura «evocar». Reducción del ícono a la función de decorado.» (Durand,1964:23)

⁴⁶ Ver iconoclastia, Coomaraswamy, *Filosofía cristiana y oriental del arte*, p.55-56.

IV. panorama social

Donald Judd, red anodised aluminium and galvanized aluminium, 1977.
Donald Judd, clear anodised aluminium and violet Plexiglas, 1969.





Jorge Oteiza, «Homenaje al estilema vacío del cubismo», 1959, hierro, 40 x 42 x 43
 Jorge Oteiza, «Conclusión experimental A para Mondrian», 1973, Alabastro, 16 x 16 x 16



1



2



3

- 1) Robert Smithson, «Espiral atravesada», 1973, cartón y palos de madera, 25,5x51 cm
- 2) Donald Judd, Texas, installation of one of Judd's fifteen concrete works,
six units, 250 x 250 x 500 cm each
- 3) Joseph Beuys, «I Like America And America Likes Me», 1974

La comunidad, el conjunto social, considerado aquí como uno de los rasgos inherentes a la «condición humana» y, por lo tanto, también a sus creaciones, demanda un análisis de la actualidad. Debemos aproximarnos lo máximo posible a una idea en común cuando nos referimos a nuestra sociedad actual, moderna y occidental puesto que las creaciones mítica y escultórica nacen fruto de dicha condición. Hasta tal punto esto es así que muchos dudan cuál nace primero y quién crea a quién; si es el hombre quien crea los mitos y el arte o es a partir de ellos que él se forma. La sociedad abre espacios para la creación, al mismo tiempo que la creación genera nuevas relaciones dentro de ese medio.

Tanto el mito como la escultura, como formas de conocimiento y de pensamiento, evidencian «la realidad», al mismo tiempo que aportan los recursos necesarios para trascenderla. El individuo puede encontrar en dichas formas los medios para evadir la realidad o, por el contrario, para profundizar en los asuntos que directamente le conciernen.

La escultura modela tanto los espacios exteriores como los interiores del ser. Crea refugios, como en el pasaje citado por Bachelard en *Poética del espacio* donde una niña juega en los rincones de su casa y descubre que «ella es ella», desde donde establece comunicación con su entorno. El mito prolonga esta actividad hasta el infinito. Trasciende el espacio físico para acceder a los estratos más profundos de la experiencia.

Al hablar de *la sociedad*, puede dar la impresión de que se intenta arrebatar a sociólogos y especialistas algo que corresponde a sus dominios. Pero las intenciones son bien distintas. El interés por ordenar algunas de las características que se extienden sobre el panorama actual, no radica en un intento por formular juicios. Mucho menos la pretenciosa utopía de otorgar soluciones en un campo del que sólo se es espectador —principiante, además—. Simplemente se pretende cumplir con lo que constituye la responsabilidad y el deber de toda la «comunidad mundial», comenzando por el círculo más pequeño. Las expectativas a este respecto, radican en la necesidad de primero conocer para posteriormente reconocer y estar consciente y alerta a los problemas y posibles riesgos a los cuales todos enfrentamos por igual. Si se comienza por hacer consciente y extender esta responsabilidad de manera individual, aunque sólo sea en el limitado campo de acción individual, es la manera más segura de producir un efecto positivo (o menos negativo, si se prefiere) en la totalidad de los acontecimientos.

En un principio, escultura y mito pueden parecer asuntos ajenos a esta descripción general de la situación. Pero si se atiende a los principios fundamentales de dichas actividades se comprueba que éstas se encuentran siempre insertas en referencia a un contexto social, es más, existen como fruto de esta condición. Hemos descrito al hombre como un ser eminentemente social. Mito y escultura se corresponden con dicha condición en una relación de mutua pertenencia e influencia.

Con respecto al arte, Kandinsky confirma esta dependencia:

«Toda obra de arte es hija de su tiempo». (Kandinsky, 1952:21)

Se puede ver que los artistas de cada época actúan en favor o en contra del espíritu de su tiempo.¹ Sin embargo, su obra siempre existe en referencia directa a la condición social de la cual emergen. Esto no significa que la obra represente directamente un conflicto social o una situación específica. Todo lo contrario. Las obras que seleccionamos en este

¹ A propósito del espíritu de una época, y la «plenitud de los tiempos» ver Ortega y Gasset, (1929), especialmente la primera parte.

trabajo como ejemplos de mentalidad creadora de mitos tienden a valorar y preservar el valor de lo eterno y universal que reside en cada individuo y en su conjunto.

En cuanto al mito, en principio interesan por lo menos dos asuntos básicos: las causas y características de las que deriva y en las cuales se sustenta el proceso de desmitificación. Como consecuencia de este primero, el objetivo es conocer de qué manera aquellos rasgos míticos subsisten a pesar de los esfuerzos por erradicarlo. Estos son los motivos por los cuales se debe hacer un paréntesis y revisar, en la medida de lo posible, qué sucede a nuestro alrededor.

Se suele afirmar que la sociedad existe gracias a que responde a ciertos requerimientos. Esto no debería ser de otra manera. Por obvio que resulte cualquier comentario al respecto, la sociedad no es un organismo que exista por sí mismo, que se *imponga* ajeno, anterior y al margen del individuo, sino que es el hombre mismo quien la crea. En palabras de Frank, los organismos que componen una sociedad son estructuras en interacción con una meta final común:

«...estructuras cuyas partes participan en el fin del todo, y participan de *tal modo*, que ese fin no es externo a ellos, sino que es el suyo propio.» (Frank,ed.1994:189)

La sociedad se conforma según los fundamentos, requerimientos y principios humanos y que las características que derivan de estos se modelan (y moderan) en una doble dirección. Es decir que tanto el hombre modela su sociedad como la sociedad imprime su sello a quienes nacen en y de ella. Se puede decir, entonces, que la sociedad se caracteriza por las necesidades a las cuales responde.

Como afirma Benedict, la forma social se comprende indagando en sus fuentes:

«Una cultura, como un individuo, es una pauta más o menos coherente de pensamiento y acción. En toda cultura hay propósitos característicos, no necesariamente compartidos por otros tipos de sociedad. Merced a estos propósitos, cada pueblo consolida más y más su experiencia, y en proporción a la urgencia de esos impulsos los renglones heterogéneos de la conducta adquieren aspectos de mayor congruencia [58]. Tomados por una cultura bien integrada, los actos menos ordenados se convierten en característicos de sus fines peculiares, a menudo por las metamorfosis más desemejantes. Solamente podemos entender la forma que estos actos adoptan entendiendo primero las principales fuentes emocionales e intelectuales de esa sociedad.» (Benedict,1934:59)

Esto puede ser un asunto más o menos simple cuando el objetivo es un grupo reducido. En la actualidad, no obstante, la sociedad se encuentra bajo demasiadas variables, múltiples leyes y complejas escalas de valores como para que éste pueda considerarse un asunto *sencillo*. A pesar de estas dificultades, algo se debe poder decir algo o al menos describir algunas de las características más relevantes. Se puede relegar toda la carga profesional y el trabajo de investigación al especialista correspondiente, pero la responsabilidad que estos hechos conllevan es un asunto de lo más democrático: incumbe a todos por igual, conscientes de ello o no.

«(...) El vivir ahora en un Estado bien ordenado es algo tétrico; no se puede salir a la calle ni beber un vaso de agua o subir al tranvía sin tocar algunos resortes de un aparato gigantesco de leyes y relaciones, sin ponerlos en movimiento o sin dejarse llevar por ellos y abandonarse a la paz de su propia existencia; se conocen pocos de los que penetran tan profundamente en el interior, y éstos se pierden a la otra parte de las redes de las que todavía nadie ha conseguido librarse; por eso se niega que existan, así como el ciudadano niega que existe el aire y lo considera como un vacío; pero por lo visto, todas las cosas cuya existencia se niega —las cosas incoloras, inodoras, insípidas, imponderables, amorales, como el agua, el aire, el espacio, el dinero y el pasar el tiempo— son en verdad las más importantes y como un espectro de la vida; a veces sobrecoge a los hombre un pánico, como en un sueño involuntario; una tempestad de movimientos les conduce al paroxismo, como a un animal metido en la red de un mecanismo incomprensible. Impresión semejante causaron en el obrero los botones del guardia; inmediatamente, el agente estatal procedió a su detención por haberle faltado al respeto.» (Musil,1952:162)

Si no se desea hacer referencia a esta situación en los mismos términos románticos con los que Rousseau describe la sociedad, y si tampoco se quiere caer (por lo menos no por ahora) ante la tentación de una alternativa —un poco paranoica— de pensar que las sociedades están conformadas de acuerdo con las necesidades (y, o intereses) de sólo unos pocos, esto significa que la única posibilidad que queda es pensar que las instituciones que se han creado para suplir dichos requerimientos no los atienden apropiadamente y, por lo tanto, el organismo no funciona adecuadamente. Pero no nos adelantemos a la propia argumentación y comencemos por describir qué sucede a nuestro alrededor.

21 qué sucede...¿?

«El espíritu, como el cuerpo, tiene sus necesidades. Estas hacen los fundamentos de la sociedad, las otras hacen su atractivo. Mientras el gobierno y las leyes subviene a la seguridad y al bienestar de los hombres congregados, las ciencias, las letras y las artes, menos despóticas y más poderosas quizá, extienden guirnalda de flores sobre las cadenas de hierro de que están cargados, ahogan en ellos el sentimiento de esa libertad original para la que parecían haber nacido, les hacen amar su esclavitud y así forman lo que se denomina pueblos civilizados. La necesidad alzó los tronos; las ciencias y las artes los han afirmado. Potencias de la tierra, amad a los talentos, y protegéd a quienes los cultivan. Pueblos civilizados, cultivadlos: Esclavos felices, les debéis ese gusto delicado y fino del que os jactáis; esa dulzura de carácter y esa urbanidad de costumbres que entre vosotros vuelve el trato tan comunicativo y tan fácil; en una palabra, las apariencias de todas las virtudes sin tener ninguna.» (Rousseau,ed.1996:149)

Con estas palabras, Jean-Jacques Rousseau, describe la sociedad como un mal necesario. Un sistema que sostiene los ideales de una grandeza ilusoria, donde la comunidad se encuentra escindida desde sus propios fundamentos. Un esquema de funcionamiento que disgrega las «necesidades inherentes» e incitan al conformismo centrado en la satisfacción de requerimientos materiales. Mientras tanto, se encomienda y responsabiliza a las ciencias, las letras y las artes de cultivar aquellas *necesidades espirituales* que aparecen como asuntos que pertenecen a sólo unos pocos privilegiados.

Por un lado, los establecimientos e instituciones públicos se encargan de ofrecer seguridad y comodidad, mientras por otro, las actividades creativas siguen un camino propio, libre de la esclavitud del resto. Esta situación divide la sociedad dramática y radicalmente entre quienes tienen la capacidad de crear y quienes simplemente mantienen el sistema en funcionamiento para sostener *el progreso*.

Los ciudadanos se desentienden de la responsabilidad que conlleva su existencia. No hay motivos para *entrometerse* en sus propios asuntos pues existen profesionales más aptos, mejor dotados, con conocimientos más amplios y mayor capacidad para encontrar soluciones *efectivas*. Rousseau sostiene que tanto las ciencias como las artes existen como fundamento esencial para un «mecanismo» creado para asegurar y conservar su libertad. Pero si las ciencias y las artes están dotadas de un poder semejante como para condicionar y erigir los fundamentos de una sociedad y, al mismo tiempo, comprendemos con Aristóteles que ambas disciplinas sólo buscan «el bien» del hombre, ¿cómo comprender entonces esta visión dramática de esclavos «voluntarios»? ¿A qué se refiere aquella renombrada *crisis* y todas las denuncias enunciadas en torno a la disfunción del sistema social? ²

² En *El hombre unidimensional*/Herbert Marcuse analiza la contingencia política y social del siglo XX, ante lo cual acuña los términos «pensamiento negativo» y «pensamiento positivo»; ver Marcuse, (1954)

«Quienquiera que posea, aunque sólo sea una parcela de sentimiento de responsabilidad humana, ¿puede sentirse a gusto? Con toda sinceridad, es preciso incluso confesar que nadie se siente a gusto en este mundo contemporáneo; el malestar, por otra parte, es creciente. «Crisis» es un término médico que designa siempre un momento peligroso de la enfermedad.» (Jung, 1969:53)

La incomodidad a la que se refiere Jung da para hablar. Términos como *sociedad enferma*, *crisis*, *decadencia de occidente*, *malestar en la cultura*, etc. no extrañan hoy a nadie. Parece existir un consenso bien difundido que hace reconocer la validez de estos diagnósticos como si fuesen un hecho inevitable. Es más, dan la impresión de ser un resultado, una consecuencia del *progreso*. Si alguien tuviese un método para conciliar dicha condición, es posible que nadie le prestara atención y el mundo simplemente se conforme con vivir en un constante malestar.

Musil, de manera similar a Ortega y Gasset y Lévi-Strauss aunque desde otra perspectiva, denuncia ciertos cambios en la vida moderna como consecuencia de un desequilibrio de la totalidad del ser y la sobrevaloración de la tendencia rígida de la razón y la lógica matemática.

«Hemos conquistado la realidad y perdido el sueño.³ Ya nadie se tiende bajo un árbol a contemplar el cielo a través de los dedos del pie, sino que todo el mundo trabaja; tampoco debe engañar nadie al estómago con idealizaciones, si quiere ser de provecho, más bien tiene que comer chuletas y moverse. Es exactamente como si la vieja e inepta humanidad se hubiera dormido sobre un hormiguero, y la nueva se encontrara [42] al despertarse con las hormigas en la sangre; desde entonces se ve, por eso, obligada a realizar las extorsiones más violentas sin conseguir aplacar la frenética comezón de la laboriosidad animal. No es necesario dar muchas vueltas a esto; hoy día aparece evidente a la mayor parte de los hombres que la matemática se ha mezclado como un demonio en todas las facetas de la vida. No todos creen en la historia del diablo al que se puede vender el alma, pero al menos aquellos que entienden algo del asunto, por llevar el título de clérigos, historiadores o artistas y perciben, como tales, buenos beneficios, atestiguan que la matemática les ha arruinado y que ella ha sido el origen de una razón perniciosa que, a la vez que ha proclamado al hombre señor del mundo, lo ha hecho también esclavo de la máquina. La aridez interior, el desmesurado rigorismo en las minucias junto a la indiferencia en el conjunto, el desamparo desolador del hombre en un desierto de individualismos, su inquietud, maldad, la asombrosa apatía del corazón, el afán de dinero, la frialdad y la violencia que caracterizan a nuestro tiempo son, según estos juicios, única y exclusivamente consecuencia del daño que ocasiona al alma la ración lógica y severa. De ahí que ya entonces, cuando Ulrich se dedicó a la matemática, hubo gente que predijo el hundimiento de la cultura europea porque había desaparecido del corazón del hombre la fe, el amor, la sencillez, la bondad; y es significativo que todos ellos habían sido, de estudiantes y en su juventud, pésimos matemáticos. Con ello ha quedado demostrado más tarde que la matemática, madre de las ciencias exactas, abuela de la técnica, fue también matriz de aquel espíritu que engendró los gases asfixiantes y los aviones de combate.» (Musil, 1952:43)

Ya en el año 1917, Oswald Spengler escribe *La decadencia de occidente*. Un título difícil de enfrentar con indiferencia, más aún cuando su voz se suma a la de Jung, Fromm y coincide, en parte, con el título que, más tarde, da Lorenz en sus denuncias acerca de *La decadencia de lo humano*:

«La creciente aceleración del desarrollo en nuestra cultura y civilización tiene como secuela que la discrepancia entre el orden social y las tendencias naturales del hombre adquiera formas cada vez más grotescas. Las «tendencias naturales», en el sentido de Immanuel Kant, corresponden, en su mayor parte, a normas de comportamiento que, según creemos, tienen una programación genética; nosotros pensamos ... que van acompañadas de emociones cualitativamente incambiables, de «sugestiones anímicas». Los productos del pensamiento abstracto colectivo de la mente humana se revelan como enemigos y adversarios del alma humana...» (Lorenz, 1983:119)

³ Esta cita coincide mucho con la siguiente, de Lévi-Strauss, donde habla de «ciertas cosas que hemos perdido». Ver Lévi-Strauss (1978:23) en la siguiente página.

Estas no son denuncias aisladas. Son muchos (quizás demasiados) los pensadores y estudiosos que, desde los más diversos campos de investigación, llaman la atención del público sobre una situación muchas veces estudiada y analizada pero de las cuales pocas veces se extrae una visión optimista que ofrezca soluciones. Tal como se puede comprobar, no son estudios que obedezcan a una situación novedosa pues muchos de los títulos que tratan este problema se editan desde hace decenas de años. Se asiste reiterativamente a la escena donde se generan y desarrollan los motivos y causas de tales denuncias pero los problemas no parecen superarse. Esta situación genera la duda de si realmente se enfrentan estos problemas de alguna manera, porque antiguas críticas y denuncias no sólo conservan plena vigencia sino que el «organismo defectuoso» descrito Fromm no hace sino confirmarse y robustecer sus cimientos. La pregunta de Freud: ¿por qué caminos habrán llegado tantos hombres a esta extraña actitud de hostilidad contra la cultura? ⁴ convierte la «incomodidad» individual descrita por Jung en un *malestar en la cultura*.

Podríamos recopilar numerosas denuncias a este respecto. Horst Eberhard Richter dice: «El mundo se encamina hacia el infierno a gran velocidad, con una aceleración positiva y quizás, incluso, con una tasa en aumento de esa aceleración.» ⁵ Franz Marc denuncia el «desinterés generalizado de los hombres por los nuevos bienes espirituales», como «síntoma que muestra un gran mal». ⁶ Manfred Frank anuncia una «crisis de la humanidad» que conduce al hombre moderno a buscar refugio en sectas religiosas y drogas como consecuencia de la pérdida efectiva del sentimiento de comunidad. ⁷ Eliade recuerda los estudios de Jung y hace hincapié en el aspecto psicológico de la crisis del mundo moderno. ⁸ Susan Sontag también recurre al aspecto psicológico para denunciar una situación «malsana» en la creación artística. ⁹ Claude Lévi-Strauss, como Musil, da cuenta de la necesidad de recuperar «ciertas cosas» que se han perdido. ¹⁰ René Guénon coincide con este sentimiento de pérdida y apunta que es la pérdida de las tradiciones la responsable de la enfermedad moderna y occidental y compara la situación con Oriente. ¹¹

Además de estas denuncias, se acuñan nuevos términos como el «auto-extrañamiento» de Eliade, ¹² la «autoenajenación esquizoide», el diagnóstico de Fromm cuando advierte del peligro de convertirse en autómatas, ¹³ o «*banausía autoinflingida*» de Gillo Dorfles. ¹⁴ Por terribles que sean, asumen una presencia y un sentido cada vez más cotidianos. Como suele ocurrir, la sociedad occidental del siglo XX y comienzos del XXI se puede analizar en comparación y, fundamentalmente, *en reacción* hacia el espíritu del período precedente; tras la afirmación en la que Kandinsky concibe toda obra como hija de

⁴ Freud, (1966a:31)

⁵ Cita a R. Oppenheimer en *Y todos hablaron de la paz*, da el título: «Eutanasia para una civilización insalvable» a un capítulo al cual difícilmente se puede ser indiferente.

⁶ Marc en el capítulo «Bienes Espirituales», Kandinsky y Marc (1912:34)

⁷ Frank, (ed.1994:16). Cita un artículo de C. F. von Weizsäcker: *La ciencia aún no es adulta* donde la tesis es: «la crisis actual (...) se basa en la configuración moderna de la ciencia» (*Die Zeit*, nº42, 10 de octubre de 1980, p. 33.)

⁸ «...para Jung, como para muchos otros, el mundo moderno está en crisis, y esta crisis está provocada por un conflicto aún no resuelto en las profundidades de la psique». Eliade, (ed.1997:97) Completamos esta idea con las palabras de Jung: «...la humanidad se ve ahora amenazada por peligros autocreados y mortales que se están desarrollando fuera de nuestro dominio. Nuestro mundo, por decirlo así, está disociado como un neurótico». Jung, (1964b:81)

⁹ «...una época en que estados psíquicos «malsanos» suministran energía para la mayoría de los trabajos artísticos de primer orden.» Sontag, (1985:20)

¹⁰ «...ciertas cosas que hemos perdido y que deberíamos hacer un esfuerzo por recuperar». Lévi-Strauss, (1978:23)

¹¹ «...si Occidente ha perdido su recuerdo de un modo tan total, es que ha roto [21] con sus propias tradiciones y es porque la civilización moderna es una civilización anormal y desviada.» Guénon, (1925:22)

¹² «la concentración exclusiva en los aspectos exteriores de un universo espiritual equivale a fin de cuentas a un proceso de auto-extrañamiento.» Eliade, (ed.1997:178)

¹³ Fromm, (1955:297)

¹⁴ Dorfles, (1965:46)

su tiempo ¹⁵ analiza, junto a Franz Marc en *El jinete azul*, las características generales de lo ocurrido en el siglo XIX.

«El velo que oculta al espíritu en la materia es frecuentemente tan espeso que, por lo general, pocos hombres pueden entrever al espíritu. Incluso existen muchos hombres que no pueden ver el espíritu en una forma espiritual. Así, especialmente hoy, muchos ven al espíritu en la religión, no en el arte. Existen épocas enteras que reniegan del espíritu, ya que, generalmente, en tales épocas [131] los ojos de los hombres no pueden verlo. Así sucedió en el siglo XIX y así sigue en líneas generales todavía hoy.

»Los hombres se vuelven vanidosos.» [132]

«El siglo XIX se caracteriza como una época que se mantiene alejada de la creación interna. La concentración en fenómenos materiales y en el aspecto material de los fenómenos tenía que provocar lógicamente el hundimiento de la fuerza creadora en el campo de lo interior, lo que llevó aparentemente hasta el último grado del hundimiento.» (Kandinsky y Marc, 1912:180)

Sigfried Giedion suma páginas a estas denuncias y analiza cómo se vive en la actualidad la percepción acerca de «la constancia y el cambio». Presenta una dicotomía básica entre pensamiento y sentimiento como característica propia del hombre moderno. Esta situación podría ser un motivo a partir del cual se explica, en parte, la falta de equilibrio entre las realidades interior y exterior que, la vida actual, dominada por la mecanización y la producción industrial, no es capaz de satisfacer. ¹⁶

Las denuncias continúan y Erich Fromm pregunta: «¿Estamos sanos?»...

«Nada es más común que la idea de que las gentes que viven en el mundo occidental del siglo XX están eminentemente cuerdas. Aun el hecho de que gran número de individuos de nuestro medio sufra formas más o menos graves de enfermedades mentales suscita muy pocas dudas en cuanto al nivel general de nuestra salud mental. ...las perturbaciones mentales que sufren algunos individuos las consideramos estrictamente como accidentes individuales, quizá un poco extrañados de que ocurran tantos accidentes de esos en una cultura que se reputa por tan equilibrada.

»¿Estamos seguros de que no nos engañamos a nosotros mismos? Muchos enfermos internados en asilos para dementes están convencidos de que todo el mundo está loco, menos ellos. Muchos neuróticos graves creen que sus ritos compulsivos o sus manifestaciones histéricas son reacciones normales contra circunstancias un tanto anormales. (...)» (Fromm, 1955:11)

El hecho de afirmar que la sociedad está *enferma* contradice los postulados de la mayoría de los estudiosos que conciben la salud mental de una comunidad en la medida en que esta *funciona*. La patología, por tanto, se definiría en relación a los individuos que no se adaptan al tipo de vida en sociedad y no son capaces de asumir la responsabilidad que

¹⁵ Ver Kandinsky, (1952:21) y los diagnósticos del siglo XIX ver Fromm, (1955:176) También Jorge Uscatescu analiza el siglo XIX desde la creación artística y describe la concepción del mundo de Brancusi como: «...un mundo alimentado por una gran sed de infinito, por evasiones utópicas, por misteriosas aspiraciones trascendentales...» y lo compara con la concepción que tiene Rodin: «un mundo grandioso, sí, pero nutrido de postrimerías, arrasado por espasmos telúricos...» Uscatescu, (1968:13)

¹⁶ Giedion, (ed.1991:21) Describe *la realidad* del hombre como si estuviese «recorrida» por dos fenómenos. Una, de acuerdo con su realidad física, es estable puesto que el organismo cuenta con unas necesidades y limitaciones determinadas que han cambiado muy poco durante milenios: «...el cuerpo del hombre está sujeto a las leyes de su vida animal» (Giedion, ed.1991:22) La otra parte, la relación del hombre con su entorno, es inestable, en continuo cambio amenaza con hacer perder el equilibrio; esta sería aquella parte que se expresa directamente en la creación artística: «Nuestra época exige un tipo de hombre que sea capaz de restaurar el equilibrio, actualmente perdido, entre las realidades interior y exterior. Ese equilibrio nunca estático sino, como la realidad misma, sometido a un cambio continuo...» (Giedion, ed.1991:22) Empeña una búsqueda de los «elementos inmutables de la naturaleza humana; elementos que, a la larga, no pueden ser suprimidos ni por la mecanización ni por la trágica discrepancia del siglo XIX entre el pensar y el sentir...». La «exigencia de continuidad» se caracteriza por la necesidad de considerar en el presente, el pasado y el futuro de manera positiva, que no están separados sino «que se funden en un único entramado ininterrumpido.» Giedion, (ed.1991:23) Según estos principios, describe la «trama de la vida humana» como compuesta por «hilos» del pasado, entrelazados con los del presente y donde, el predominio de uno u otro —la importancia y la supremacía que se da a unos sobre otros— compone el carácter de la época. Este es un asunto del que ninguna época se sustrae. «Es eterno», pero, en la época presente el problema de la constancia —que Giedion explica como «eterno equilibrio»— se reviste de especial importancia, porque los hilos del pasado y del mañana han sido revueltos por una demanda incesante de cambio por el cambio. En una especie de adoración de la existencia al día, la vida discurre como un programa de televisión: a cada programa le sigue inexorablemente otro, pasando someramente sobre los problemas sin pretender, en ningún momento, asirlos orgánicamente. Esto conduce a situaciones de incertidumbre interior, a grandes deficiencias en todas las fases de la vida: a lo que Heidegger llama «un olvido del ser». Giedion, (ed.1991:31)

les compete. Fromm rebate esta «validación consensual»¹⁷ señalando la necesidad de distinguir lo que significa una perturbación mental individual de un problema social, es decir, entre «neurosis» y «defecto». Establece que la salud mental de un individuo se alcanza cuando éste, en el transcurso de su vida, es capaz de alcanzar la madurez en consonancia con las propias características y necesidades que rigen las leyes de la naturaleza humana.

«El desequilibrio o la enfermedad mentales consisten en no haber tenido ese desenvolvimiento.» (Fromm, 1955:20)

De esto se podría concluir que la enfermedad social deriva de un funcionamiento «defectuoso» de sus organismos. Se presuponen así ciertos criterios universales de salud mental válidos para la especie humana como tal. Si se acepta el hecho de que nunca antes hubo mejores condiciones materiales, mayores medios y conocimientos para suplir cualquier tipo de necesidad, las preguntas entonces son: ¿Cuáles son los fundamentos de una sociedad *sana*? ¿Qué impide que aquellas necesidades se satisfagan para que el funcionamiento del organismo social sea *correcto*? Los «criterios universales» que constituyen el concepto de «salud mental», según el mismo Fromm los describe, se deducen de las condiciones mismas de la existencia humana y éste no ha sido modificado por el paso del tiempo ni por diferencias culturales ni de ningún tipo, pues es el mismo para el hombre de todas las épocas y todas las culturas:

«La salud mental se caracteriza por la capacidad de amar y de crear, por la liberación de los vínculos incestuosos con el clan y el suelo, por un sentimiento de identidad basado en el sentimiento de sí mismo como sujeto y agente de las propias capacidades, por la captación de la realidad interior y exterior a nosotros, es decir, por el desarrollo de la objetividad y la razón.» (Fromm, 1955:63)

Si el hombre es un ser esencialmente social y se congrega, de forma que es capaz de modelar en la misma medida que él mismo nace de dicho sistema y, al mismo tiempo, se acepta que las necesidades han sido y son siempre las mismas, esta es una situación difícil de comprender. Asti Vera refuerza las palabras de Fromm:

«Una civilización normal implica el equilibrio entre el conocimiento y la acción y la dependencia de ésta con respecto a aquél. El mundo moderno muestra la acción por la acción misma y un desprecio creciente por el conocimiento, sin comprender que sin éste ni la acción es posible porque el conocimiento opera como el «motor inmóvil» de Aristóteles.»¹⁸

La «capacidad de amar y de crear» y el «sentimiento de identidad», permiten el desarrollo de la objetividad y la razón. Éstas deben estar en equilibrio con la acción. El hecho de que estas capacidades no se desarrollen o que las fuerzas vitales no alcancen el equilibrio necesario, sostendrían parte del descontento lo cual hace imposible el desarrollo de una vida «adulta», «sana» y plena. Para establecer un estudio de la salud mental siguiendo las advertencias de Fromm, es preciso investigar al mismo tiempo (y otorgarles el mismo criterio de importancia) tanto los factores que producen el equilibrio como los que producen el desequilibrio mental pues la salud mental no puede estudiarse con algún sentido como una cualidad abstracta. En base al conocimiento de la *naturaleza humana*, propone el estudio de ciertas condiciones específicas que se encuentran en el modo de producir y en la propia estructura de la organización social y política.

¹⁷ «Se supone ingenuamente que el hecho de que la mayoría de la gente comparte ciertas ideas y sentimientos demuestra la validez de esas ideas y sentimientos. Nada más lejos de la verdad. La validación consensual, como tal, no tiene nada que ver con la razón ni con la salud mental.» (Fromm, 1955:20) Fromm completa esta idea en un pasaje de *El corazón del hombre*: «...el hecho mismo del consenso hace que la locura parezca prudencia, y la ficción realidad. El individuo que participa de esa locura común carece de la sensación de aislamiento completo y de separación, y en consecuencia escapa a la intensa angustia que experimentaría en una sociedad progresiva. Debe recordarse que para la mayor parte de la gente razón y realidad no son otra cosa que el consenso público. Uno no «enloquece» nunca cuando no difiere del suyo el pensamiento de ningún otro individuo.» (Fromm, 1964:138)

¹⁸ Asti Vera en «Estudio Preliminar»; Guénon, (1962:XXII)

De acuerdo con esto y las opiniones vertidas por Jung en *El hombre y sus símbolos* se comprende la importancia de considerar al ser humano en su individualidad y las dificultades a las que se enfrenta la psicología al momento de realizar hipótesis que insertan al individuo en una visión global que implica despojarlo de su personalidad subjetiva, es decir, implica una *despersonalización*.

De la misma manera en que Fromm anuncia su rechazo explícito hacia la actitud consensual, Jung manifiesta su oposición hacia cualquier forma de «nivelamiento colectivo» que suma toda particularidad en una normativa generalizadora. Resulta paradójico, entonces cuando expone otra manera de consenso hacia el diagnóstico social:

«Una sociedad sana y normal es aquella en que la gente está habitualmente en desacuerdo porque un acuerdo general es relativamente raro fuera de la esfera de las cualidades humanas instintivas.» (Jung, 1964b:54)

Los argumentos, sin embargo, sólo nos dan pistas y no respuestas. No hace falta insistir en que este es un tema delicado que penetra inevitablemente en profundos terrenos de la psicología y la sociología que encomienda un trabajo clínico similar al que se lleva a cabo con un individuo. Con seguridad, no se puede pretender más que atender a las denuncias e intentar describir o quizás sólo enunciar las características de lo que se encuentra al alcance de nuestra propia capacidad de percepción. Comencemos entonces por intentar reunir las opiniones más relevantes con el fin de desvelar, en alguna medida, el sentido de las denuncias que se extienden alrededor. Y comprender asimismo, de una manera menos abstracta y en la medida de lo posible, ¿qué ocurre?

El carácter de las denuncias es evidentemente negativo. Sin embargo, contradicen todos los índices estadísticos que muestran un incremento en el bienestar y el *avance* denotado en todo orden de cosas, es superior a cualquier posibilidad imaginada anteriormente y contraria a cualquier síndrome de debilidad o de algún estado carencial. El índice de mortalidad ha disminuido, los sistemas sanitarios y los avances tecnológicos ofrecen posibilidades de obtener cada día mejor calidad de vida, la alimentación es más completa, la educación está al alcance de una mayor población en muchos sectores del planeta y muchas otras cosas que indican que nunca, en la historia de la humanidad, se ha estado tan cómodo, protegido y provisto de recursos como en el presente. Pero existe algo que parece aún más significativo que cualquier estadística. El consenso general de la opinión pública se refiere al momento presente con manifiestos ánimos de orgullo que miran hacia el pasado (y también hacia culturas contemporáneas, aunque lejanas) con muestras evidentes de alivio, con la satisfacción de enumerar situaciones ya superadas, objetivos y logros alcanzados.

Se han invertido enormes esfuerzos y consumido cantidades de energía para intentar liberarse al hombre de las vicisitudes de la dependencia de la naturaleza. La ilusión de estabilidad, de una vida nueva, con mayores libertades y opciones para satisfacer las necesidades cotidianas y subsistir sin tanto esfuerzo como se suele recordar de épocas anteriores. El hombre de hoy tiene mayores recursos para sobreponerse a los temores causados por la dependencia inmediata de la Naturaleza. Estos principios suponen una vida más rica y con mayores posibilidades de felicidad. Sin embargo a todos apremia una pregunta básica: ¿cómo es posible que hoy, la vida humana y la del planeta se encuentren más amenazadas que nunca?

«Más del 90% de nuestra población sabe leer y escribir. Tenemos radio, televisión, cine, un periódico para todo el mundo; pero en lugar de darnos la mejor literatura y la mejor música del pasado y del presente, esos medios de comunicación, complementados con anuncios, llenan las cabezas de las

gentes de la hojarasca más barata, que carece de realidad en todos los [12] sentidos, y con fantasías sádicas a las que ninguna persona semiculta debiera prestar ni un momento de atención. Y mientras se envenenan así los espíritus de todos, jóvenes y viejos, ejercemos una feliz vigilancia para que no suceda ninguna «inmoralidad» en la pantalla. Cualquiera indicación de que el gobierno debiera financiar la producción de películas y de programas de radio que ilustrasen y cultivasen el espíritu de nuestras gentes provocaría también gran indignación y acusaciones en nombre de la libertad y del idealismo.

»Hemos reducido la jornada media de trabajo a la mitad, aproximadamente, de lo que era hace unos cien años. Hoy tenemos más tiempo libre del que ni siquiera se atrevieron a soñar nuestros abuelos. ¿Y qué ha sucedido? No sabemos cómo emplear el tiempo libre que hemos ganado, intentamos matarlo de cualquier modo y nos sentimos felices cuando ya ha terminado un día más.» [13]

«El objetivo de todo el desarrollo socioeconómico del mundo occidental es el de una vida materialmente confortable, una distribución relativamente equitativa de la riqueza, democracia y paz estables, ¡y los mismos países que han llegado más cerca de ese objetivo muestran los síntomas más graves de desequilibrio mental!»

Y Fromm pregunta:

«...si no habrá algo fundamentalmente equivocado en nuestro modo de vivir y en los objetivos por cuya consecución luchamos.» (Fromm, 1955:17)

No parece que sea en las estadísticas donde se encuentren respuestas.

Estas observaciones de Fromm en *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* incitan a realizar aun más preguntas. El *avance material* no sólo existe en materia de objetos que dan comodidad y seguridad, sino que significa un logro contra el tiempo. Salvando situaciones extremas, existe un número significativo de personas que, por lo menos en teoría, no necesitan dedicar todo el tiempo y las energías para conseguir los requerimientos básicos de subsistencia. Para decirlo en otras palabras, aunque sin dejar el carácter generalizado, el sistema laboral da posibilidades de algún tiempo para disponer libremente y medios para desarrollar otras actividades. Según se puede observar y, de acuerdo con las afirmaciones de Fromm, la disposición originaria del individuo y sus objetivos en la vida se ven reemplazados por la *urgencia por poseer*.

Olivier Clément en *Sobre el hombre* confirma esta situación:

«El individuo quiere poseerlo todo y se encuentra vacío, vuelto hacia su propia nada. La persona, mediante esta «pobreza de espíritu» que es desposesión, renuncia a todo y recibe todo. (...)» (Clément, 1972:48)

Según estas palabras, se entrega todo lo esencial a cambio de unos pocos valores materiales. El individuo queda así impedido para aferrarse a sus propios valores. Los bienes materiales que se encuentran al alcance y a su disposición se convierten en el único recurso para llenar el vacío que lo invade y atormenta. Si nunca se estuvo tan lleno de cosas pero, a la vez, el ser humano nunca se encontró tan vacío, sería redundante insistir en que el hombre necesita satisfacer algo más que los requerimientos materiales,¹⁹ la comodidad, el lujo, la industria y una nueva tecnología no constituyen en sí «el desafío humano».

«El hombre ha conquistado su libertad frente a las autoridades clericales y seculares, y sólo tiene como jueces su razón y su conciencia; pero siente miedo ante la libertad recientemente conquistada; ha conquistado la «libertad de», sin haber conseguido aún la «libertad para»: para ser él mismo, para ser productivo, para estar plenamente despierto. Y así, trató de huir de la libertad. [293] Su misma hazaña, el dominio sobre la naturaleza, le abrió los caminos para la huida.

»Al construir el nuevo mecanismo industrial, el hombre se absorbió de tal modo en la nueva tarea, que ésta se convirtió en la meta suprema de la vida. Sus energías, que en otro tiempo habían sido dedicadas a la busca de Dios y de la salvación, se dirigieron ahora al dominio de la naturaleza, y a un

¹⁹ Tal como observa Fromm: «Ni aun la satisfacción más completa de todas sus necesidades instintivas resuelve su problema humano; sus pasiones y necesidades más intensas no son las enraizadas en su cuerpo, sino las enraizadas en la peculiaridad misma de su existencia.» Fromm, (1955:31)

bienestar material cada vez mayor. Dejó de usar la producción como un medio para vivir mejor, y, por el contrario, la hipostasió en un fin en sí misma, fin al cual quedó subordinada la vida. En el proceso de una división del trabajo cada vez mayor, de una mecanización del trabajo cada vez más completa, de unas aglomeraciones sociales cada vez más grandes, el hombre mismo se convirtió en una parte de la maquinaria, en lugar de ser su amo. Se sintió a sí mismo una mercancía, una inversión; su finalidad se redujo a tener éxito, es decir, a venderse en el mercado del modo más provechoso posible. Su valor como persona radica en su «vendibilidad», no en sus cualidades humanas de amor y razón, ni en sus talentos artísticos. La felicidad se identifica con el consumo de mercancías más nuevas y mejores... No poseyendo más sentido de sí mismo que el que puede proporcionar la conformidad con la mayoría, se siente inseguro, angustiado y dependiente de la aprobación ajena. Está enajenado de sí mismo, adora el producto de sus propias manos, a los líderes a quienes él hace, como si estuvieran por encima de él. En cierto sentido, ha regresado a donde estaba antes de haberse iniciado la gran evolución humana en el segundo milenio a. c.

«Es incapaz de amar y de usar la razón, incapaz de tomar decisiones, en realidad es incapaz de apreciar la vida, y, así, está pronto a destruirlo todo, y aun a destruirlo gustosamente. El mundo vuelve a estar fragmentado, ha perdido su unidad; el hombre ha vuelto a adorar cosas diversificadas, con la única diferencia de que ahora son cosas hechas por el hombre mismo, y no partes de la naturaleza.

«La era nueva comenzó con la idea de la iniciativa individual. Ciertamente dieron pruebas de maravillosa iniciativa individual los descubridores de mundos nuevos ... los primeros promotores de la ciencia y los fundadores de filosofías nuevas [294] ... Pero con la burocratización y la organización directorial de la industria, es precisamente la iniciativa individual la que está desapareciendo. (...)» [295]

«Esta enajenación y automatización conducen a un desequilibrio mental cada vez más acentuado. La vida no tiene sentido, no hay alegría, ni fe, ni realidad. Todo el mundo es «feliz», salvo que no siente, ni razona ni ama.

«El problema del siglo XIX fue que *Dios había muerto*; el del siglo XX es que *ha muerto el hombre*. En el siglo XIX inhumanidad significaba crueldad; en el siglo XX significa autoenajenación [297] esquizoide. El peligro del pasado estaba en que los hombres se conviertan en esclavos. El peligro del futuro está en que los hombres se conviertan en *robots* o autómatas. (...)» (Fromm, 1955:298)

En sintonía con el Informe del MIT (Instituto Tecnológico de Massachusetts) realizado según datos obtenidos en el año 1968 y entregado al Club de Roma ²¹ Meadows denuncia, hace ya más de treinta años, el vacío que invade al ser humano en contradicción con la cantidad de logros materiales.

«La Humanidad no puede proliferarse a una tasa acelerada y considerar el desarrollo material como su [21] principal objetivo, sin encontrar obstáculos a este proceso...» (Meadows,1972:22)

Y agrega:

²⁰ The Dream Before, (for Walter Benjamin), Laurie Anderson, «Strange Angels»: Hansel and Gretel are alive and well / And they're living in Berlin / She is a cocktail waitress / He had a part in a Fassbinder film / And they sit around at night now / Drinking schnapps and gin / And she says: Hansel, you're really bringing me down / And he says: Gretel, you can really be a bitch / He says: I've wasted my life on our stupid legend / When my one and only love / Was the wicked witch. / She said: what is history? / And he said: history is an angel / Being blown backwards into the future / He said: history is a pile of debris / And the angel wants to go back and fix things / To repair the things that have been broken / But there is a storm blowing from paradise / And the storm keeps blowing the angel / Backwards into the future. / And this storm, this storm / Is called / Progress. Este texto es de una canción que Laurie Anderson dedica a Walter Benjamin. A pesar de que en una traducción el resultado suele desvirtuar el sentido original, las palabras dicen más o menos lo siguiente: «Hansel y Gretel están vivos y bien / Y están viviendo en Berlín / Ella es camarera de cócteles / Él tuvo un papel en una película de Fassbinder / Y ellos se sientan por ahí ahora de noche / Bebiendo schnapps y ginebra / Y ella dice: Hansel, realmente me deprimes / Y él dice: Gretel, tu realmente puedes ser una puta / Él dice: he desperdiciado toda mi vida en nuestra estúpida leyenda / Cuando mi único amor / Fue la bruja loca // Ella dijo: ¿Qué es historia? / Y él dijo: historia es un ángel / soplado atrás hacia el futuro / Él dijo: historia es un montón de desechos / Y el ángel quiere ir atrás para arreglar las cosas / para reparar las cosas que han sido rotas / Pero hay una tormenta soplando desde el paraíso / Y la tormenta sigue soplando al ángel / Atrás, hacia el futuro / Y esta tormenta, esta tormenta / Es llamada / Progreso.

²¹ En el año 1972. Para más detalles y los diferentes enfoques a la polémica sobre los límites del crecimiento tras la secuencia «Gran Depresión / Segunda Guerra Mundial / Reconstrucción económica / guerra fría, ver: *La polémica sobre los límites al crecimiento*, de Ramón Tamames, Madrid, 1974

«...aunque se insiste todavía en la conveniencia de aumentar la producción y el consumo, en los países más prósperos crece el sentimiento de que la vida está perdiendo calidad, y se cuestionan los fundamentos mismos de todo el sistema.» (Meadows,1972:22)

A pesar de los años transcurridos, los temas no son diferentes de los que preocupan hoy a la comunidad mundial: carrera armamentista, deterioro del medio ambiente, explosión demográfica, estancamiento económico... Según se concluye de dicho informe, la mayoría de la gente necesita primero resolver con éxito los problemas en un área reducida, para después transferir sus intereses a un sector más amplio. Si se traduce este comportamiento a un cuadro de coordenadas donde el espectro que alcanza dicha preocupación se ordena con respecto al espacio y al tiempo, los resultados muestran a una gran mayoría cerca del vértice cero. Es decir, el interés se concentra en espacios pequeños (familia, fundamentalmente) y a muy corto plazo (casi *inmediato*), ni siquiera extensible a la vida de su descendencia directa. ¿Hacia dónde se dirige el hombre con tanta prisa?

«Porque el espejo, creado en principio para el placer —así se manifestó— se ha vuelto un instrumento de temor, como el reloj, que es un motivo para que nuestras actividades no se desplieguen según un ritmo natural.» (Musil,1952:183)

Si en general parece que el tiempo apenas alcanza para lo que *se debe* hacer, mucho menos lo hay para *perder* en actividades que no provean sustento. Este criterio, está de más decirlo, debe merecer ciertas dudas. La teoría soporta mucho y esta visión práctica podría descansar al alero de *lo urgente*. Pero qué ocurre con el tiempo libre que, de hecho, sí se tiene. Pues parece que el problema no radica ya sólo en la disponibilidad de tiempo. Nos vemos tentados a pensar que no existe un interés real para desarrollarse en plenitud, que el propio desconocimiento al cual se enfrenta el hombre lo expone a la penosa realidad de no saber realmente qué hacer con el tiempo libre. El tiempo libre ya no se destina a actividades que contribuyen al enriquecimiento del mundo interior; ahora este se encuentra lleno de actividades autocomplacientes y de consumo rápido.

«Opus satírico:

»*El hombre feliz*, es un medio idiota a quien todo le sale bien y todo le da fruto. Está en su pequeña propiedad, con una mano sostiene la regadera, con la otra se señala a sí mismo como ombligo del universo. Todo verdea y florece. Ramas cargadas de fruta se inclinan hacia él. El material es cartón con un fondo de tiza gris, temple y acuarela.» (Klee,ed.1989:67)

«Que alguien sea capaz de desfilar muy campante al son de una marcha basta para que merezca todo mi desprecio; pues ha recibido cerebro por error: le basta con la médula espinal.» (Einstein,ed.1995:13)

«Lo que más me repugna de los hombres son sus *planes*». (Canetti,ed.1994:22)

Estas líneas de Klee, Einstein y Canetti pueden incluso parecer crueles, pero no por esto menos reales. No sólo parecemos educados para no salir de la norma sino para rechazar también a todo aquel que no obedezca aquel sistema de «valores promedio». Porque se puede «promediar» en cuanto a características, el problema se presenta cuando se promedia también en cuanto a «valores». No deben haber «valores promedio»; los valores permanecen siempre los mismos puesto que obedecen a una esencia inmutable. El *hombre promedio* que se ha tomado como referencia, modelo y proporción para este estudio, se propone hoy y se contenta con una existencia que cada vez le exige menos en términos de capacidad y de crecimiento personal. *Cumplir* ya es suficiente mérito para acceder al reconocimiento general. Y, aunque esto demanda gran parte de su tiempo, no propone el verdadero desafío a su existencia pues, a decir verdad, es fácil encontrar a quienes ya han perdido todo contacto con su propia vida (aquella vida que emana desde el

interior). Las actividades que realiza no requieren de mayor compromiso; la estructura laboral permite refugiarse al alero de la responsabilidad de otro.

«En nuestros días, tantas rebeliones desproporcionadas a las causas a que se atribuyen, nos enseñan que el hombre quiere la superación y la alegría, y no esa felicidad de rebaño bien alimentado, bien limpio, bien psicoanalizado, cebado con impresiones agradables y con orgasmos científicamente conseguidos, con la que se le enajena cada día. Incluso se puede, para liberar al hombre del arrepentimiento, suministrarle recetas de éxtasis.» (Clément,1972:47)

De este modo, se observan los cambios que operan en la concepción del sentido de la vida y toda actividad se encuentra influenciada por este cambio en la jerarquía de valores. En este momento aparece un nuevo asunto: la escisión de la cultura y el progreso ¿por qué el progreso ya no incluye a la cultura dentro de sus planes?

«A Diotima le sucedió con sus famosos huéspedes lo mismo que al conde Leinsdorf con sus relaciones bancarias; aunque intentaron obrar de acuerdo con el alma, no lo consiguieron. De automóviles y de rayos X se puede hablar, son cosas que sugieren todavía sentimientos; ¿pero qué se podría hacer ante tantísimos inventos y descubrimientos de hoy día, sino admirar genéricamente el ingenio humano, lo cual resulta a la larga tan penoso? (...) De ese modo llegó Diotima a descubrir la enfermedad que aquejaba al hombre en aquel tiempo, y que se llama civilización. Es un estado embarazoso con mucho jabón, de ondas sin hilos, del presuntuoso lenguaje gráfico de fórmulas químicas y matemáticas, de economía política, de investigación experimental y de incapacidad de convivencia humana, sencilla pero más digna. También la relación entre la nobleza de la vida interior y la nobleza social, que obligaba a Diotima a precaverse y que, a pesar de todos sus éxitos, no le libró de desilusiones, le parecía a ella más propia de una civilización que de una cultura.

»Civilización comprendía, por consiguiente, todo lo que su espíritu no podía dominar. Por eso lo era también desde hacía tiempo y sobre todo su marido.» (Musil,1952:107)

Se puede considerar la prisa constante y progresiva como un rasgo característicos de la *sociedad moderna*. Ansias de velocidad a la cual todo se somete sin obedecer a discriminación alguna. Las cosas deben hacerse de prisa, cada vez más rápido. Todo sea hecho en el menor tiempo posible. Esta parece ser una máxima. No importan los procedimientos ni los riesgos o consecuencias si el *avance* puede ser veloz, positivo y efectivo. «Tiempo es dinero», resuena en todas partes. Perder el tiempo es el peor de los defectos y gestor de todos los males y vicios.

¡Qué cambio más significativo con respecto al tiempo libre que solía ser considerado como una oportunidad! La carrera se acelera en contra del tiempo como contra un enemigo. A toda velocidad, para que la vejez no nos alcance. El hombre ya no tiene sólo metas, tiene plazos. Conseguir lo que quiere, sí, pero será fundamental que no sea «tarde» para ello, aunque estos plazos no tienen relación con sus propios ciclos vitales Éxito, dinero, reconocimiento... los ojos ya no están puestos en sí mismo sino en la visión que obtienen los demás de él y de sus logros. Mientras más joven, mejor. Si no se logra un éxito reconocido se es un «perdedor». Y el éxito total es lograr «retirarse» cuanto antes. Dejar de trabajar es un lujo. Se ha creado un esquema de méritos que se deben conseguir en unos plazos «convenientes» que pasan por alto todas las necesidades inherentes y las particularidades del individuo. Todo es más importante que nosotros mismos, la pérdida de respeto es evidente. Se debe cumplir con todo aunque sea a costa de la propia infelicidad o una muerte temprana —o, no hace falta decirlo, aunque esto implique perjudicar al otro—. Este es un esquema que no se debe cuestionar pues, con seguridad, es una tendencia que busca «lo mejor».

«...una tecnificación, burocratización y militarización del globo, que representan una amenaza para la vida. Esto no hace sino volver aún más ardua la tarea que hoy nos toca de revisar meditadamente la parte que creemos conservar todavía de esa «herencia» del pasado.(...)» (Frank,ed.1994:39)

Las estadísticas siempre refieren a resultados; generalmente con valores de países desarrollados o a aquellos en que más o menos existe una estructura «occidental». Si no se cuenta con el resto de las poblaciones del mundo,²² se puede afirmar que los avances en materia de recursos es algo que no cuenta con ningún precedente histórico. Los medios de información actuales son grandiosos, con capacidad suficiente para mantener a la sociedad al tanto de todo lo que ocurre a nivel mundial. Magnificencia, es la palabra. Pero éstos también pueden manipular el sentido que se le da a la información de acuerdo con intereses particulares. Siempre que se muestra un trozo de la realidad, por fiel que sea, se puede interpretar de muy diversas maneras si se desconoce el contexto al cual pertenecen.²³ Constantemente se editan publicaciones que pretender aclarar los malentendidos provocados por un cambio de contexto. La cita puede ser literal, pero el sentido se ve modificado radicalmente, incluso en ocasiones conduce a interpretaciones contrarias a lo que se dijo (o escribió) originalmente. De esta manera, vemos que, consciente o inconscientemente se pueden utilizar técnicas que si no constituyen un engaño directo, pueden no decir la verdad (o toda la verdad). Estar mal informado es quizás más peligroso y perjudicial que el hecho de no estar informado del todo, pues conduce más fácilmente a equívocos y manipulaciones.

Desafortunadamente, cualquier medio informativo puede modificarse y modelarse en virtud de convertir, aquello que en un principio podía ser ofrecido como un servicio, en un producto «comerciable», en un medio para incrementar ciertos beneficios. Se asiste al penoso espectáculo en medios de información, actividades culturales y recreativas reducidos a sus últimas consecuencias: su existencia supeditada a la *rentabilidad*. Cualquier actividad o producto que no cumple con dicho requerimiento tiene asegurada, más a corto que a largo plazo, su desaparición. Esto no sería del todo catastrófico si la misma metodología no se aplicase a *todo*. En mayor o menor medida se puede educar el criterio para realizar un tipo de selección al prestar *atención* a algo o para elegir comprar o no comprar. Pero cuando se habla de necesidades básicas no se puede recurrir al mismo procedimiento. Finalmente, la actividad comercial está negociando con las *necesidades inherentes* y, por consecuencia, con el hombre mismo.

En un intento por homogeneizar las diferencias, se huye del sentimiento de dependencia humanizando el entorno que finalmente retrocede a los primeros estadios de la indeterminación como el otro extremo. No se equilibran las partes... más bien se extreman los conceptos y los criterios.

«(...) Como lo demuestra tan claramente Alain Girard, los nuevos valores se llaman abundancia y «explosión» demográfica;... «concentración y crecimiento urbanos»; sustitución de la antigua comunidad rural y feudal por una sociedad casi anónima; «movilidad social», que iguala las condiciones o al menos las aspiraciones de la vida; finalmente, sustitución del antiguo orden teológico y metafísico por un orden humanista y positivista de la historia. (...) ...también aquella fuga que, a partir de la explosión demográfica, saca el contrapunto de repliegue sobre sí mismo intimista, que en la «ciudad tentacular» suscita la nostalgia de la casita de campo y los espejismos [248] de lejanos y salvajes paraísos, que en la sociedad igualitaria ... y en sus prolongaciones cientistas hace revivir por fin las sociedades secretas y sus misterios, las complicadas jerarquías de los Altos Grados, la recurrencia hacia el esoterismo y, finalmente la magia. (...)» (Durand,1979a:249)

El hombre no considera ya su situación y su propia realidad como una parte supeditada a un orden superior y si su voluntad no es capaz, por sí misma de proveer las exigencias que solicita. La vida pierde todo sentido. Para qué vivir si no se puede *permanecer*.

²² Hacemos esta aclaración en vista de la existencia de otros estudios donde las estadísticas ni siquiera cuentan con la posibilidad de registrarlos apropiadamente.

²³ Este mismo hecho, trasladado a la actividad artística se puede transformar en un recuso creativo. Se saca de contexto un objeto o una situación para otorgarle un sentido nuevo, libre de consideraciones particulares y de prejuicios e ideas establecidas. Gillo Dorfles analiza este procedimiento de extrañamiento, o *ostranenie*, ver Dorfles, (1980:97ss)

Según Jung, la psique no constituye una realidad fija, como una situación permanente e invariable, sino que cambia, modifica su estructura de acuerdo con las vivencias experimentadas.²⁴ En ella se construye la fuerza motivadora, el impulso interno que a veces identifica y asume formas exteriores. Esas fuerzas se activan hoy bajo el nombre de «inspiración» o «impulsos», en caso de responder a consecuencias positivas, o «mala suerte» o «patología» si estos derivan en consecuencias negativas.

«La única cosa que no queremos admitir —afirma Jung— es que dependemos de «poderes» que están fuera de nuestro dominio» (Jung, 1964b:79).

El hombre moderno opta por la primacía de la fuerza de voluntad para intentar aplacar así la necesidad que da origen a estas potencias y la acción que éstas conllevan, capaces de fortalecer este «poder» de manera consciente y directa:

«Aprendió a realizar su trabajo eficazmente sin [79] tener que recurrir a cánticos y tambores que le hipnotizaran dejándole en trance de actuar. Incluso puede prescindir de la oración diaria para pedir ayuda divina. Puede realizar lo que se propone y puede llevar, sin dificultad, sus ideas a la acción, mientras que el hombre primitivo parece estar trabado a cada paso, en su acción, por miedos, supersticiones y otros obstáculos invisibles. El dicho «querer es poder» constituye la superstición del hombre moderno.

»No obstante, para mantener su creencia, el hombre contemporáneo paga el precio de una notable falta de instrospección. Está ciego para el hecho de que, con todo su racionalismo y eficiencia, está poseído por «poderes» que están fuera de su dominio. No han desaparecido del todo sus dioses y demonios; solamente han adoptado nuevos nombres. Ellos le mantienen en el curso de su vida sin descanso, con vagas aprensiones, complicaciones psicológicas, insaciable sed de píldoras, alcohol, tabaco, comida y, sobre todo, un amplio despliegue de neurosis.» (Jung, 1964b:80)

«Si estamos interesados en procesos culturales, el único modo en que podemos conocer la [61] significación de un detalle dado de conducta consiste en ponerlo en relación con el fondo de los motivos, emociones y valores instituidos en esa cultura. Lo más esencial, así parece hoy, es estudiar la cultura viviente, conocer sus hábitos de pensamiento y las funciones de sus instituciones; y tal conocimiento no puede resultar de disecciones y reconstrucciones *postmortem*.» (Benedict, 1934:62)

La contradicción entre el optimismo de las estadísticas económicas y el diagnóstico crítico de la sociedad, conduce a los estudiosos de la mente humana a intentar aclarar las bases en las cuales se sustenta el individuo y el grupo en busca de respuestas.

Un procedimiento lógico podría ser remontar el estudio hacia los inicios en la historia de la humanidad para emprender la búsqueda de los principios que sustentan a los primeros grupos y crear así una base comparativa para la argumentación. Pero hay que reconocer las dificultades al momento de concebir una sociedad diferente de la propia. Se cuentan hoy con muchos ejemplos que intentan aproximarse a lo que pudo haber sido la vida en los primeros asentamientos y comunidades. Las referencias al respecto se deben fundamentalmente a la experiencia recogida por etnólogos y antropólogos que han convivido en las llamadas comunidades *primitivas*. Pero esto no representa una garantía para obtener una visión originaria. Nada sabemos de los primeros antepasados, sólo se puede imaginar, suponer e intuir cómo era su manera de sentir y de ser, aunque siempre desde la autoreferencia. Se especula acerca su espíritu a través de las formas que han legado pero nunca se las podrá concebir realmente en su contexto correspondiente. Estas dificultades se confirman con la experiencia obtenida al enfrentar no ya culturas

²⁴ Esto será, más tarde, fuente de investigación para la corriente psicológica ericksoniana.

desaparecidas, sino sociedades *vivas* que coexisten con la actual (*occidental y moderna*). Aunque en la superficie éstas pueden diferir discretamente e incluso muchas características coincide y se parecen, al profundizar se encuentra que sus fundamentos se sustentan sobre bases tan profundas como ajenas y que hacen de todo esfuerzo por alcanzarlas una simple remoción de la superficie.

Ante un diagnóstico de patología, el método científico requiere de un sistema que sirva para describir y hacer objetiva la situación y así poder buscar una solución. Como se acepta que el problema no está centrado exclusivamente en la satisfacción de necesidades materiales, se impone la idea de un «psicoanálisis social». Los diagnósticos pueden cambiar los términos para referirse a la actual condición, pero las circunstancias son las mismas. Tal como advierten los especialistas, son muchas las dificultades que se enfrentan al abordar este tema de manera general sin atender a las particularidades. Pero en capítulos anteriores hemos intentado recaudar y comprender aquellas *necesidades inherentes* a partir de algunas de las *características básicas y tendencias permanentes* que hacen posible que se hable de una «naturaleza» o «esencia» del hombre.

Freud, en *El malestar en la cultura* diagnostica una «neurosis social» que, explica, tiene su origen en el contraste cada vez más acusado entre el desarrollo de la cultura y de la civilización con las necesidades del hombre. De acuerdo con los fundamentos en los principios que conducen la investigación, la sociedad también puede ser analizada como un ente según los hechos y características que se presentan de manera más habitual y las tendencias relevantes que en ella priman. Se debe ser conscientes que este método siempre referirá valores *promedio* (pues da prioridad a las tendencias más numerosas), sin embargo, una sociedad puede ser identificada de acuerdo con un carácter predominante y también según un nivel de madurez.

Uno de los temas que hoy conforman una nueva mitología es la idea de la «conspiración» tan explotada por los medios de comunicación audiovisuales. Horst E. Richter en *Y todos hablaron de paz* describe una situación ficticia donde la Tierra es destruida y una investigación «extranjera» que llega a analizar los motivos de tal destrucción. Un «escudo» que le proporciona la ficción permite exponer, de manera hábil y sarcástica, —y con pocos riesgos de ser catalogado de paranoico— sus impresiones sobre la actualidad. Describe cómo el «ser débil», aquel que vive controlado por las autoridades y disuelto en la masificación, es manipulado de manera tal, que confunde los principios vitales. Gracias a unos documentos hábilmente conservados, los «extranjeros» que llegan a tierra se enteran que el poder residía sólo en unos pocos individuos que controlaban toda la información pero siempre encubiertos por los «hombres de confianza» descritos como políticos. La estrategia central es la creación de enemigos para distraer la atención y desviarla de los peligros verdaderamente importantes —como la bomba atómica en este caso— y al mismo tiempo crear «necesidades» (como el ansia de seguridad o el «boom de la psicología») en base a estos pequeños peligros que, paradójicamente, contribuyen a sustentar tanto el sistema como la creación de nuevos peligros y enemigos y, más necesidades.

«Cuanto menos dominaban esos políticos importantes sus cada vez más amplios campos de responsabilidades y mayor era el peligro de revelarse como marionetas incompetentes, más artimañas utilizaban para proteger su imagen amenazada. Escogían un solo problema, que fuese prioritario para las masas, lo estudiaban a fondo, ayudados por sus asesores, y lo presentaban siempre como *el problema* central de la política. Esto implicaba no preocuparse en serio por ningún otro asunto político y abandonarse por completo al consejo de sus asesores, es decir, ser dirigido. Este truco solía funcionar muy bien, porque también las masas se sentían, por lo general, contentas si no se les complicaba la vida con la montaña de problemas reales de la política...» [68]

«(...) Con ayuda de los especialistas en lenguaje y de los grupos de propaganda instruidos por ellos, se consiguió que el concepto de «poder» se diluyera en la misma ambivalencia y discrecionalidad que los conceptos «paz» y «guerra». Existía la «fuerza pública» totalmente legal, la oficial «separación de los poderes» ... «la relación de poder»... El poder, por lo tanto, era algo normal. La naturaleza, incluso,

rebosaba poder. Lo ejercía mediante terremotos, rayos y mareas vivas, con malformaciones, ataques de apoplejía y cáncer, y con la rivalidad asesina entre las especies animales. ¿Acaso no era poder todo lo natural y paz lo antinatural, lo utópico? [97]

»(...) La necesidad de seguridad era, tal como repetían los expertos de la época, una necesidad humana de primer orden. Y la gente deseaba seguridad...

»Había que animar a las compañías de seguros para que presentaran también las adversidades más impensables como peligros que requerían un seguro. (...) En las mentes de las personas nunca debería haber nada que pudiera hacerse a la ligera y sin asegurarse frente a una amenaza oculta y acechante. La gente iba en su coche de gran seguridad con el volante de seguridad y el parabrisas con cristal de seguridad a su casa, donde desconectaba el sistema de seguridad y de alarma, se parapetaba detrás de la cerradura y cadena de seguridad y daba a los interrupto- [98] res de seguridad para asegurarse, leyendo los documentos del seguro, a la luz de una lámpara segura de que la inseguridad que se sentía constantemente no estaba realmente justificada.» (Richter, 1981:99)

La conveniencia individual se forma en la mediocridad —sin el consentimiento público— y todo por sostener un nivel de producción efectivo, solvente, con futuro. Pero no se va a elegir la opción conformista que acepte esta visión antes de revisar otras posibles causas, pues el hecho de acatar esta visión *a priori* condiciona la idea que sin un poder importante «no hay nada que se pueda hacer», facilitando la postura irresponsable y descomprometida que en nada beneficia al entorno y al espíritu. De acuerdo con esto, la crisis social está estrechamente vinculada a la actitud frente al sufrimiento y el «valor», o el rechazo que se le otorga. Se compara la represión del sentimiento de dependencia de la naturaleza ²⁵ con la reacción típicamente infantil hacia la autoridad ejercida por los primogénitos. Esto, además de dar referencia para determinar el carácter y el grado de madurez de una sociedad, ²⁶ sienta las bases, según Richter y Frank, para el desarrollo y dominio de la actitud racionalista tanto hacia el universo como en las experiencias personales. Esto modifica los principios desde donde originariamente se sustentan las bases de una relación comunitaria.

«Richter —anota Frank— compara la conciencia y la actitud que adopta el europeo actual con la actitud adoptada por los niños pequeños cuando han alcanzado un relativo grado de destreza intelectual y comienzan a desconfiar de sus padres. Se trata de un estado de infelicidad porque, de hecho, los niños siguen dependiendo de las atenciones y cuidados de los adultos y como se dan cuenta de ello tienen que esforzarse intelectualmente por encima de sus capacidades. Esto significa que intentan controlar lo que les causa temor por medio de una vigilancia extrema, a fin de convertir las intranquilizadoras incertidumbres del mundo objetivo en experiencias seguras y controladas. La mayor parte de las veces ... los niños salen de este período de crisis con una mayor capacidad de adaptación y son capaces de comprender con rapidez complicadas relaciones causales, ya que su «angustia les obliga a saber siempre de antemano lo que va a suceder».» [52]

»Richter ve en esta fase del desarrollo el motor de la actitud racionalista ... el origen del deseo por alcanzar un poder técnico e intelectual a escala mundial; y le parece importante ver que el desarrollo se basa en la angustia, el temor, es decir, en un estado en el que nos sabemos dependientes de lo desconocido. (...)» [52]

»A partir de las reflexiones enunciadas, H. E. Richter extrae la siguiente hipótesis: «Se puede suponer», dice, «que el paso europeo de la Edad Media a la edad Moderna dio lugar a determinados procesos muy semejantes a las reacciones infantiles aquí descritas, y que, hoy día, aún seguimos padeciendo las consecuencias de esos procesos. Durante mucho tiempo, el hombre medieval se había sentido seguro en su calidad de hijo de Dios. Pudo renunciar a explorar el mundo exactamente y a calcular su vida. La expresión de esta devota visión de la vida era la doctrina de la predestinación del padre de la Iglesia Augustinus. En efecto, Agustín opinaba que todo destino humano está predeterminado por un designio divino. (...) Pero es precisamente ese abandono en manos del inescrutable designio divino el que, a la larga, impulsó los deseos de racionalización, porque, en

²⁵ También Freud, en *El malestar en la cultura* hace referencia de esta ruptura como motivo de sufrimiento, ver Freud, (1966a:30)

²⁶ Desde una perspectiva antropológica, Ruth Benedict coincide con el diagnóstico del psicoanálisis social según el cual, dice, la sociedad moderna y occidental, lo que llamamos «nuestra civilización» se identifica con la de la adolescencia, haciendo a las «instituciones de la pubertad» las protagonistas del propio desarrollo. Pero para dar a este punto de vista una mayor amplitud, se refiere a los ritos de pubertad para señalar que —tal como ocurre frente al concepto chino que designa *crisis*, que se compone de dos caracteres: *peligro* y *oportunidad*— «Siempre hay dos posibles aspectos en lo sagrado: puede ser una fuente de peligro o una fuente de bendición» [41] [ver: menstruación, milicia y tabú de incesto: Benedict, (1934:41ss)]

efecto, resulta bastante insoportable tenerse que contentar sin saber lo que esos supremos poderes han determinado para nosotros. Esta situación provoca el ansia de conocimiento, que por lo menos se esfuerza por explorar lo que no puede cambiarse. Y aunque Agustín condene también la curiosidad teórica, lo cierto es que ésta nace como consecuencia directa de la angustia que provoca ese pleno abandono en manos de Dios y de la consiguiente necesidad, cada vez más imperiosa, de explorar con la razón las incertidumbres de la vida.» [se convierte en un círculo vicioso...] (Frank,ed.1994:53)

En base a estas observaciones, se sitúa la sociedad (occidental-moderna) dentro de un tipo de comportamiento propio de una etapa infantil (o de una adolescencia primaria). Además se describe la «tendencia humana» desde la aspiración de autosuficiencia, como un afán de liberación de todo cuanto le hace sentir atado o subyugado (lo que incluye también sus relaciones de compromiso) y que lo alejan de la capacidad de ejercer dominio y control sobre sí mismo.

Se puede resumir el desarrollo de este «afán de liberación» de manera muy vasta y general. En los primeros rasgos de el *anhelo de libertad* se considera la posibilidad de reemplazar el dominio de la naturaleza por la concepción de un dios todopoderoso. Mientras tanto, el hombre perfecciona la técnica hasta alcanzar el momento en que es capaz de superar su vulnerabilidad, obteniendo así la oportunidad para valerse completamente por sí mismo, ayudado por elementos técnicos pero sin necesidad ya de dioses que le amparen, de que la naturaleza le acoja con la buenaventura ni de un entorno social que le de seguridad. A través del desarrollo técnico *supera* la debilidad originaria y se resuelven las necesidades inmediatas; de esta manera, deposita toda la fe en una fuerza todopoderosa atribuida ahora y dominada exclusivamente por elementos materiales. La tecnología hoy porta la capacidad de liberar al hombre de la autoridad; tiene la capacidad de absorber sus anhelos creativos y su afán de superación.

Según este esquema se operan cambios fundamentales en la propia base constitutiva de la situación humana con respecto a su entorno pues, modificando su relación hacia el contexto social, cambian también muchas de las características y requerimientos que han sido causa y fundamento de una larga historia. Pero (seguimos considerando el tema de manera muy general) uno de los rasgos que aún permanecen fuera del control inmediato es la superación de un tema que ocupa a todas las filosofías e todos los tiempos: la superación de *la condición humana* que se caracteriza principalmente por el condicionamiento temporal de la vida. Hasta ahora, en muchas culturas esto se había enfrentado mediante diferentes técnicas espirituales de superación y autocontrol. Ya nos detendremos con más detalle en este punto, la pregunta que surge ahora es: ¿hasta qué punto los recursos materiales pueden dar sentido y calma hacia aquella condición temporal?, condicionante de gran parte del sufrimiento y que deriva de la irrevocable sucesión permanente de acontecimientos. La misma situación puede describirse desde un punto de vista antropológico.

Ernst Cassirer enfoca esta perspectiva y, basándose en la experiencia de Bronislaw Malinowski en las islas Trobriand escribe:

«Los filósofos y los antropólogos nos han dicho a menudo que la fuente verdadera y última de la religión es el sentimiento de dependencia del hombre. Según Schleiermacher la religión ha surgido del sentimiento de absoluta dependencia de lo divino. (...) No puede surgir ninguna energía creadora a base de una actitud enteramente pasiva. En este aspecto, hasta la magia debe ser considerada como un paso importante en el desenvolvimiento de la conciencia humana. La fe en la magia constituye una de las primeras y más fuertes expresiones del despertar de la confianza del hombre en sí mismo. Ya no se siente a la merced de fuerzas naturales o sobrenaturales; empieza a desempeñar su papel y se convierte en un actor en el espectáculo de la naturaleza. Toda práctica mágica se basa en la convicción de que los efectos naturales dependen en alto grado de los hechos humanos. La vida de la naturaleza [141] depende de la justa distribución y cooperación de las fuerzas humanas y sobrehumanas. Un ritual estricto y complicado regula esta cooperación. Cada campo particular dispone de sus propias reglas mágicas. (...) La magia no se usa con propósitos prácticos, para ayudar al hombre en las necesidades de cada día; tiene objetivos más altos, empresas aventuradas y peligrosas. ...en las tareas que no requieren esfuerzos particulares y excepcionales ... no encontramos

ni magia ni mitología. Pero encontramos una magia muy desarrollada y, en conexión con ella, una mitología, siempre que una empresa es peligrosa y su resultado incierto. El hombre no necesita de la magia en faenas económicas menores ... sólo bajo una tensión emotiva fuerte recurre a los ritos mágicos. Pero precisamente su ejecución le proporciona un nuevo sentimiento de su propio poder, del poder de su voluntad y de su energía. (...) En este aspecto se puede decir que la magia representa la primera escuela por donde tiene que pasar el hombre primitivo. Aunque no pueda conducir a los fines prácticos que anhela, ni a satisfacer sus deseos, le enseña a tener confianza en sus propias fuerzas, a considerarse [142] como un ser que no necesita someterse simplemente a las fuerzas de la naturaleza sino que es capaz, por el ímpetu espiritual, de regularlas y controlarlas.» (Cassirer, 1944:143)

La psicología reconoce la importancia de cerrar el ciclo que representa cada etapa en la vida individual. Este mismo principio se puede aplicar al conjunto social donde es necesaria una conciencia común que reconozca el pasado y se abra camino hacia un presente desligado de las ataduras que representan las realidades no reconocidas.

«...no sólo toda vuelta al pasado se abre en un presente, sino que además la no-vuelta al pasado en medio del presente puede tener el efecto de volver a traer a destiempo el pasado a la superficie, y esto sería precisamente lo contrario de la investigación arqueológica, es decir, el propio arcaísmo actualizado, vuelto actualidad, pero, por ello mismo, no elaborado, ahondado, ni comprendido.» (Frank, ed. 1994:39)

Una de las consecuencias que atribuye Martin Buber al crecimiento del grupo social y su transformación en pequeños grupos y comunidades es la pérdida del sentimiento de seguridad y el aumento de la soledad en el hombre. Aunque reconoce que muchos de los asuntos que parecen unir a los primeros grupos sociales generalmente carecen de veracidad, admite un *sentimiento de pertenencia* al grupo, capaz de vincular al individuo con el universo de una forma orgánica.²⁷

La supuesta ruptura de la relación de dependencia con respecto a la «vida natural» en la cual se basa el progreso, conlleva, no obstante, numerosas e importantes consecuencias. Algunas de estas consecuencias parecen muy directas mientras otras hay que encontrarlas en niveles más profundos del comportamiento social e individual. En *El dios venidero*, un libro bastante reciente, Manfred Frank revisa y recorre el contexto social desde su estudio del mito y las posibilidades del nacimiento de una «nueva mitología». Recurre al pensamiento de Horst Eberhard Richter en *El complejo de Dios: Nacimiento y crisis de la fe en el poder absoluto del hombre*,²⁸ para internarse «en el difícil terreno de la filosofía social, intentando un análisis de la crisis de sentido y motivación de nuestra sociedad.»²⁹ Describe esta situación como producto de un: «...obstinado rechazo del hombre contra el sentimiento de dependencia respecto a la naturaleza...»³⁰ La ruptura con la condición natural que describe Fromm presenta consecuencias esenciales desde las cuales deriva un complejo panorama donde se entremezclan cambios de actitud y de valores, capaz de modificar, incluso algunas de las necesidades más básicas.

El primer asunto que se debe enfrentar como consecuencia derivada del proceso de separación (y en cierto grado, de *superación*) de la dependencia directa e inmediata de la Naturaleza se refiere a una *pérdida del sentimiento comunitario*. El individuo se convierte progresivamente en un ser con mayores posibilidades de independencia. Esto aumenta su autonomía y, por lo tanto, el complemento con *los otros* es algo de lo cual, aparentemente, puede prescindir. Este proceso desintegra paulatinamente el sentido de solidaridad que

²⁷ Ver Buber, (1942:76ss)

²⁸ Editado por Reinbek en 1979.

²⁹ Frank (ed. 1994:52)

³⁰ Frank, (ed. 1994:56)

aparece y funciona como una de las características más básicas sobre la que se sustenta un grupo bien consolidado. También enfrenta la pérdida, y esto algo que se arraiga profundamente en su corazón, aquel «sentimiento de pertenencia» que le mantiene unido y le hace partícipe de los acontecimientos de su entorno.

Esto se puede extender desde la esfera más inmediata que implica el grupo social a la Macropertenencia universal. Dicha pérdida puede intensificarse hasta el extremo de concebir todo aquello que le rodea —incluso su propio organismo y, se debe agregar también el inconsciente— como algo externo, ajeno de sí mismo y muchas veces, con una tendencia que puede llegar a contradecir los propios intereses. Esto no es un efecto que se mueva sólo en una dirección. Al modificar los criterios y sentimientos fuertemente arraigados sobre los cuales se erige la comunidad, se puede ramificar y derivar en otras muchas consecuencias. Por ejemplo, el cambio sobre la conciencia de individualidad puede conducir al aislamiento. El significado de las creaciones artísticas se vuelven incomprensibles. Se modifican también los medios de comunicación y de expresión que impiden la relación. Las ideas religiosas ya no son medios de unión para el grupo, etc.

Todas y cada una de estas modificaciones en el sentir y el modo de actuar y relacionarse de unos con otros, se ramifica en una serie de características que impone un tipo de revisión y de estudio que resiste toda fórmula lineal, se conectan unas con otras conformando una realidad con características del todo diferentes a las que se describen cuando se someten las mismas ideas a un análisis parcial e individual.

«Dios bien hubiera podido crear al hombre de la nada, simplemente con la palabra <¡Sé!>. Pero no lo ha hecho, sino que le ha tomado de la Naturaleza, le ha puesto en la Naturaleza, ha puesto en sus manos a la Naturaleza y le ha subordinado a ella como hijo suyo. Pero también ha sometido la Naturaleza al hombre, en todo caso como un padre... Así que la naturaleza está subordinada al hombre, le pertenece como a una de sus flores, como a su hijo, a su fruto, convertido viniendo de ella en cuerpo de los elementos ... y en cuerpo etéreo.

»En la naturaleza hallamos una luz que nos ilumina como no pueden hacerlo el Sol y la Luna. Porque está hecha de tal modo que sólo a medias vemos a los hombres y a todas las demás criaturas, y por eso tenemos que seguir investigando... No debemos ahogarnos en nuestra labor diaria, porque quien busca... encuentra... Y si seguimos la luz de la Naturaleza resultará que también está ahí la otra mitad del hombre, y que el hombre no está hecho tan sólo de carne y sangre ... sino también de un cuerpo invisible para nuestro burdo ojo.»³¹

De la misma manera en que las ideas que se han enumerado y agrupado dentro de las categorías de *características*, *tendencias* y *necesidades*, el conocimiento y la percepción de estos cambios sólo se presentan y elaboran a lo largo del proceso de desarrollo del tema en su totalidad.³²

«El hombre se caracteriza por la ruptura con lo inmediato y natural que le es propio en virtud del lado espiritual y racional de su esencia. <Por este lado él no es por naturaleza lo que debe ser>; por eso necesita de la formación.» (Gadamer,1975:41)

³¹ Jacobi edita *Textos esenciales*, (Jacobi,[ed],1991) para analizar el pensamiento de Paracelso (Philippus Aureolus Bombast von Hohenheim llamado Theophrastus Paracelsus que, según Jacobi, nace en 1493 en Einsiedeln, Suiza) para analizar la *esencia del hombre*.

³² Desde otra perspectiva, Martin Buber participa preguntando ¿*Qué es el hombre?* y abre un debate según el cual, admite: la antropología se convierte en «un problema filosófico independiente». Según la descripción del panorama antropológico, destaca dos factores determinantes. El primero lo presenta como consecuencia del crecimiento del grupo social —en lo que hoy constituye la gran sociedad moderna—, que tiene por consecuencia la disolución de las «formas orgánicas de la convivencia humana directa». El segundo factor es consecuencia de *el desarrollo*, del cual destaca la falta de moderación en la estratificación social y una división del trabajo «drástica» a partir de lo cual se diferencian sólo tres de interés *real*: técnica, economía y acción política. Su protagonismo es tal —explica— que son capaces de degradar a un nivel inferior a toda otra actividad y, por tanto, estas últimas se ordenan en una jerarquía a la cual se reviste en categorías de menor significación. Ver Buber, (1942:75-77)

La ruptura con la naturaleza, considerada como requerimiento de la esencia humana, como señala Gadamer, no parece ser tan *natural*. Después de la descripción general que se ha pretendido resumir hasta ahora según los argumentos que parecen más relevantes, se despliegan una serie de *consecuencias* que se intentan estructurar dentro de tres grupos diferentes. Como enunciados de dichas consecuencias aparece, en primer término la *pérdida del sentido de comunidad*; en segundo lugar el cambio de *actitud frente al sufrimiento* y por último, aunque no se pretende que sea verdaderamente la última está la *evasión negativa de la realidad*.

De alguna manera, muchas de las descripciones históricas, sociológicas y psicológicas se pueden ordenar en correspondencia con estos enunciados. A veces incluso se corresponden con más de un enunciado, lo cual dificulta la pretensión de establecer un tipo de estructura fija, es decir, dentro de un sistema que sintetice los acontecimientos dentro de un desarrollo lineal. Tal como se observa desde el principio de estas páginas, los argumentos más bien se entremezclan unos con otros formando un complejo donde es difícil aislar una parte sin comprometer al resto. Sin embargo, y para que el caos no se apodere de estas líneas se pretende considerar estos tres grupos como guía para enumerar la serie de consecuencias. Se ha elegido como punto de partida la ruptura del hombre con la naturaleza porque representa un hito fundamental en el desarrollo humano y el inicio del proceso formativo que, en algunas épocas, de manera más rápida que en otras, conforma lo que se suele concebir como *hombre moderno*; fruto, asimismo, de una sociedad *moderna*.

Con la intención de evitar las dificultades que presenta el esfuerzo por concebir una realidad diferente de la propia desde la cual establecer un estudio comparativo de la estructura social actual con cualquier otra, ya sea ésta remitida a la antigüedad o construida bajo principios difíciles de aprehender como las orientales, por ejemplo, se recurre al vínculo hombre-naturaleza. Una situación que presenta características más claras, más fáciles de comprender. Es decir, desde la proyección que permite el análisis de las características actuales en busca de un medio que pudiese mostrar rasgos con mayores posibilidades de *objetividad*. Toda denuncia que tenga en consideración ciertas *irregularidades* presupone un estado diferente de *normalidad*. Esta diferenciación sirve de modelo para suponer *cómo deben ser las cosas*. En algún momento, se infiere, la situación pudo o debió ser diferente. Para esto, se requiere de una base afirmativa que permita comparar la situación actual con aquella otra que actúe como ejemplo. Volvamos, entonces al comienzo de las *características básicas* y, en especial, a la primera de ellas, la particularidad primaria que define al ser humano como un animal débil en comparación con otros seres vivos.

«El hombre carece de la adaptación instintiva a la naturaleza,³³ carece de fuerza física, es, al nacer, el más desvalido de los animales, y necesita protección durante mucho más tiempo que cualquiera de ellos. Aunque ha perdido la unidad con la naturaleza, no se le han dado medios para llevar una existencia nueva al margen de la naturaleza. Su razón es sumamente rudimentaria, no conoce los procesos de la naturaleza, ni dispone de instrumentos que sustituyan a los instintos perdidos; vive dividido en pequeños grupos, sin conocerse a sí mismo ni a los demás; realmente el mito bíblico del paraíso expresa la situación con perfecta claridad. (...) La evolución del hombre se basa en que ha perdido su patria originaria, la naturaleza, y que no podrá nunca volver a ser un animal. No hay más que un camino que pueda seguir: salir por completo de su patria natural, y encontrar una nueva patria, una nueva patria creada por él, haciendo del mundo un mundo humano y haciéndose él mismo verdaderamente humano.» [28]

³³ Se han emprendido muchos estudios para determinar con precisión una frontera que divida al hombre del animal. Las teorías varían desde la capacidad de razonamiento, las posibilidades de un lenguaje articulado, etc. ... Pero aquí no tiene sentido profundizar en un asunto que no nos ayudará a encontrar respuestas; lo único que se puede destacar a este respecto es cómo las teorías van reemplazándose en la medida en que los estudios se realizan con mayor seriedad; tal como lo describe Joseph Campbell en «In the Beginning: Origins of Man and Myth», *Transformations of Myth Through Time*: «It used to be thought that the thing that distinguished man from the beast was his toolmaking. *Homo habilis*, man the toolmaker.» Campbell, (1990:5) pero lo descarta al ver que una chimpancé utiliza herramientas también. Se remonta hasta los primeros hallazgos de restos humanos para descubrir la diferencia entre hombres y bestias, comparando las diferentes conclusiones con nuevos estudios realizados sobre el comportamiento de chimpancés.

«El hombre está sustraído a la unión primordial con la naturaleza que caracteriza a la existencia animal. Como, al mismo tiempo, tiene razón e imaginación, se da cuenta de su soledad y apartamiento, de su impotencia y su ignorancia, de la accidentalidad de su nacimiento y de su muerte. No podría hacer frente ni por un segundo a este estado de su ser, si no encontrara nuevos vínculos con su prójimo que sustituyan a los antiguos, que [32] estaban regulados por los instintos. (...)

»Hay diversas maneras de buscar y conseguir esa unión. ...mediante la *sumisión* a una persona, a un grupo, a una institución, a Dios. (...) ...el hombre puede intentar unirse con el mundo adquiriendo *poder* sobre él...»,

[en ambos casos, las personas han perdido «su integridad y su libertad»]

«(...) La persona dominada por cualquiera de esas pasiones en realidad se hace dependiente de los demás; en vez de desarrollar su propio ser individual, depende de aquellos a quienes se somete o a quienes domina.» (Fromm, 1955:33)

En cuanto a lo que determina la «condición humana», y la ruptura con la naturaleza, Fromm establece que la búsqueda de una «patria originaria» se divide en dos actitudes generales: la «sumisión» y la alternativa que pretende «someter» al resto de los individuos. No obstante, Fromm no se limita a una descripción pesimista de la situación humana. Al contrario, denuncia el problema al mismo tiempo que muestra una salida. Sin embargo, la *forma* de esta salida debe responder a unos valores diferentes de aquellos que se suelen demostrar en la actualidad. Se debe hacer frente a «causas precisas», pues sólo a través del conocimiento y la aceptación de éstas, se les puede prestar real atención. Todas las señales exteriores que ponen de manifiesto el propio exterminio de los valores «esencialmente humanos» deberían —según la mayoría de los estudios psicológicos y sociológicos— estar enunciados en el interior del hombre. Se debe apartar, por lo menos por ahora, todo juicio de valor al respecto y también la idea del retorno nostálgico hacia épocas anteriores (recordadas siempre como situaciones más favorables). Según estos estudios, el esfuerzo debería orientarse ahora hacia aquello que se encuentra dentro de los límites de la percepción. No es este el momento ni el lugar para concentrarse en las consecuencias que sufre el ecosistema. Se dispone de suficiente material como para estar informados aunque sólo sea superficialmente, de la gravedad de este asunto. Pero esto es más que consecuencias.

«—Piedad es el sentimiento que paraliza el ánimo en presencia de todo lo que hay de grave y constante en los sufrimientos humanos y lo une con el ser paciente. Terror es el sentimiento que paraliza el ánimo en presencia de todo lo que hay de grave y constante en los sufrimientos humanos y lo une con la causa secreta.» [230]

«—La emoción trágica, efectivamente, es una cara que mira en dos direcciones: hacia el terror y hacia la piedad, y ambos son fases de ella. Habrás visto que uso la palabra *paraliza*. Quiero decir que la emoción trágica es estática. O más bien que la emoción dramática lo es. Los sentimientos excitados por un arte impuro son cinéticos, deseo y repulsión. El deseo nos incita a la posesión, a movernos hacia algo; la repulsión nos incita al abandono, a apartarnos de algo. Las artes que sugieren estos sentimientos, pornográficas o didácticas, no son, por tanto, artes puras. La emoción estética (ahora uso el término general) es por consiguiente estática. El espíritu queda paralizado por encima de todo deseo, de toda repulsión.» (Joyce, 1916:231)

Una segunda consecuencia, producto de la separación hombre-naturaleza, deriva en un cambio de *actitud hacia lo no-racional*³⁴ que se integra, asimismo, con la pérdida del sentido de totalidad y de pertenencia.

³⁴ Según Diógenes Laercio en *Los filósofos estoicos* «la infelicidad de los hombres es fruto de las erróneas creencias que éstos albergan acerca de los dioses, el alma y los valores de las cosas.» (Diógenes, ed.1990:12) No recomienda la política como senda hacia la felicidad, mientras ahonda en planteamientos como «atomismo», «placer», «virtud»...

«A muchas personas les parece inconcebible que en el Universo se desarrollen procesos no orientados hacia unas finalidades concretas.³⁵ Como quiera que entre nosotros tachamos de fútil toda acción deshilvanada, nos perturba que pueda producirse un acontecimiento desprovisto de todo sentido. (...) Pero lo que ofende, sobre todo, al hombre en su dignidad, es que él, pese a su gran importancia, resulte ser un elemento intrascendente por completo para el acontecer cósmico. Como observa que lo absurdo predomina en los acontecimientos [20] mundiales, teme que lo irracional triunfe rotundamente sobre los esfuerzos humanos para encontrar la razón de ser. (...)» (Lorenz, 1983:21)

En palabras de Alan Watts la situación de «no pertenencia» se extiende a la interrelación con el universo. El hombre no se considera una parte constitutiva de algo superior a él mismo; se encierra sobre sus propios límites y no existe relación con nada ni con nadie más allá de él mismo. En estas circunstancias, para que un acontecimiento sea «significativo» debe pasar por su propio ser, debe significar algo de acuerdo a sus sentimientos. Si a esto se agrega la pérdida efectiva del contacto con el interior, es decir, el desconocimiento de sus propias necesidades espirituales y, en la misma medida, hacia el exterior a partir de la imposición de un único criterio válido, entonces, es *el sentimiento* el único criterio que orienta sus expectativas. La sensibilidad, en este sentido, conduce exclusivamente hacia una relación sensorial con ciertas cosas que *provocan*, conmueven sentimental y anímicamente y, por esto, la visión se ve limitada a consideraciones materialistas tanto sobre del mundo como de sí mismo. Esto significa que la percepción se convierte en un proceso «subjetivo», en el sentido negativo del término, en lugar de hacerlo «objetivo»; la escisión de una visión materialista se vuelve en contra de sus principios. Al rechazar lo no-objetivo todo se torna subjetivo, puesto que es *incomprensible*. Se tiende a considerar el sentimiento como una manifestación espiritual, concreta y trascendente, cuando en realidad es un fenómeno material; depende de las circunstancias y obedece por tanto a la relatividad del instante.

Esto puede transformarse en un círculo vicioso en el cual cada nueva experiencia le vuelve a confirmar en su actitud parcial en oposición a la universalidad que le ofrece la vida. Se pretende así resolver los problemas desde una perspectiva material-sentimental que, al no poder reconocer y dar credibilidad y espacio al resto de sus necesidades, promueve la *desconfianza* en todo aquello que no sea susceptible de resolver según términos, metodologías y esquemas materiales-concretos o, como alternativa más superficial, a través de la evasión que le ofrece y facilita el *disfrute* de un vacuo placer.

El ser humano (y todo cuanto le rodea) es considerado como producto de un equilibrio de fuerzas, complementarias y antagónicas a la vez. Dichas fuerzas se representan y se comprenden principalmente según la diferenciación entre *lo femenino* y *lo masculino*. En nuestra moderna sociedad, el poder de dichas fuerzas y la conciencia de la importancia de su acción conjunta, se ha reducido a una simple, aunque «absoluta», división hombre-mujer como los representantes de dichas fuerzas como si éstas fuesen inamovibles e intransferibles, separando e identificando sus propiedades y características según un criterio sexista. El individuo pierde así la capacidad para considerar la unidad de dichas fuerzas así como la totalidad que componen. Así, el macho resulta depositario de toda la fuerza y atributos masculinos, careciendo de toda ley femenina a la cual se le atribuyen los temas sentimentales y, por lo tanto, todo el conjunto que engloba una parte de su ser. Se oponen como contrarios y se estimula la creencia sobre la predominancia de lo masculino. Lo femenino, en esta situación, no es ya considerado un complemento sino que representa todo lo que no se desea como atributo; todas las características inútiles y desdeñables de las cuales es lícito deshacerse —si no se quiere hacer frente a confusiones indeseables—. Su opuesto: lo femenino corresponde, con garantías de exclusividad, al sexo femenino y, por consecuencia, es recomendable que carezca de influencia masculina. Es frecuente hablar de casos fuera de la norma general como hombres-femeninos o de

³⁵ A propósito de las finalidades que condicionan la actividad humana ver la exposición de Huizinga.

mujeres-masculinas como si estas fuerzas fuesen tributo a las características propias en la distinción natural de los sexos.

La balanza social se inclina favorablemente hacia todos los valores que se comprenden como masculinos, hasta tal punto que incluso se tiende a negar toda validez e importancia a estas particularidades en un rechazo de sí mismo cuando éstas se presentan.

«Una de las principales polaridades de la vida es la que existe entre las partes masculina y femenina de la naturaleza humana. Como ocurre con la polaridad del bien y del mal, o de la vida y la muerte, tendemos a sentirnos incómodos con la polaridad masculino – femenina existente en nosotros mismos, y por ello generalmente hacemos destacar uno u otro lado. La sociedad occidental ha favorecido tradicionalmente al lado masculino más que al femenino. En lugar de reconocer que la personalidad de cada hombre y de cada mujer es el [190] resultado de una interacción entre sus elementos femenino y masculino, ha establecido un orden estático, donde se supone que todos los hombres son masculinos y todas las mujeres femeninas, y a los hombres se les ha dado los papeles de dirigentes y la mayor parte de los privilegios sociales. Esta actitud ha generado una sobrevaloración de todos los aspectos *yang* —masculinos— de la naturaleza humana: actividad, pensamiento racional, competencia, agresividad y así sucesivamente. Los modos de consciencia *yin* —femeninos— que pueden describirse con palabras como intuitivo, religioso, místico, oculto o psíquico, han sido constantemente suprimidos en nuestra sociedad, orientada más hacia lo masculino.» (Capra,1975:191)

Lo significativo a este respecto es la pérdida de equilibrio entre dichas fuerzas (*yin* y *yang* para los taoístas) para pasar a componer un problema que podemos comprender más dentro del ánimo *sexista* que natural puesto que lleva implícito una imposición de roles fijos que nada tienen que ver con dichas fuerzas. Esta confusión representa otra de las bases fundamentales desde donde sostener los principios extremistas del racionalismo.

«(...) A fin de escapar al insoportable sentimiento de pasividad y de constituirse en una fuerza capaz de actuar y dominar el mundo igual que Dios, fue necesario liberarse de los denominados impulsos y sentimientos sensible-afectivos, imputados al cuerpo. «La huida de esta insoportable pasividad», escribe Richter, «hacia la imperiosidad de una actividad radical, de la impotencia infantil hacia la ilusión de la omnipotencia y omnisciencia divinas, condujo al aislamiento del Yo pensante y calculador respecto al cuerpo, lo que más tarde posibilitó, en tanto que premisa del espíritu, la moderna medicina técnico-científico-natural. (...) El Yo emprendió la tarea de contemplar y analizar el cuerpo como una forma externa similar a los demás objetos del entorno natural.» (...) Es en este contexto en el que tiene su papel lo que Richter denomina «desdoblamiento del sentimiento, privación de emancipación para la mujer, represión de todo lo humano» (...)» [60]

»[El hombre] atribuyó al *varón* lo que *quería llegar a ser*. Y aquello que no quería ser, o al menos era un lado indeseable que *deseaba reprimir*, se lo atribuyó a la mujer. Pero lo cierto es que si los varones pudieron conformar la civilización de la época moderna recurriendo solamente a su comportamiento experimentador, dominante y megalómano, fue porque las mujeres les ahorraron las dudas sobre ellos mismos, la conciencia de su pequeñez y el sufrimiento. Durante mucho tiempo se alimentó la ilusión de que, gracias a este desdoblamiento, los varones tendrían la posibilidad de crear una civilización humana superior para bien e toda la sociedad. Hoy, nos vemos obligados a valorar esta evolución precisamente a la inversa: si las mujeres no hubieran salvaguardado, dentro de sus posiciones subordinadas y secundarias, el elemento emocional como medida de la posición de los seres humanos en el mundo y de los principios de una vida [60] humana en común, las escapadas de la megalomanía masculina habrían desembocado en el naufragio general. Y así, se forma la imagen paradójica de que esos valores reprimidos y despreciados durante trescientos años resultan ser hoy precisamente los únicos que demuestran ser capaces de una salvación y recuperación de la sociedad.» (Frank,ed.1994:61)

Desde una perspectiva occidental, el *yin* y *yang* oriental se traduce en términos de «supresión del ego» y la «complementación de los contrarios». Para Sigfried Giedion en *El presente eterno* el carácter y el pensamiento ha cambiado mucho desde la prehistoria, pero la tarea principal permanece inalterable. El hombre debe invertir en su «breve plazo de vida» muchas energías para llegar a un acuerdo en la pugna con las «fuerzas invisibles» «a cuya merced está y ha de estar siempre, persiga mamuts o persiga la luna.» Y agrega:

«No hay nada que lamentar en esta lucha entre lo efímero y lo eterno. Ella crea la esencia misma de la vida: el movimiento.»

»La vida no está quieta jamás. Está siempre en movimiento, siempre en tensión entre la constancia y el cambio. Constancia y cambio no son, realmente opuestos: se complementan. La riqueza de la vida consiste en su amalgama correcta. Este problema perpetuamente recurrente sólo puede hallar solución en épocas en que la mente humana esté orientada al curso de las estrellas.» (Giedion,ed.1991:32)

La tercera característica, propia de las circunstancias modernas y última consecuencia de las que se han enumerado por la separación entre hombre y naturaleza se manifiesta en la manera de enfrentar «la realidad» y se describe como una *evasión negativa de la realidad*. Basándonos en los criterios que establece el psicoanálisis social, esto guarda relación con los grados de madurez que presenta una sociedad. La *omnipotencia* con respecto a los poderes naturales se convierte ahora en una fantasía que separa al individuo de su propia realidad. Richter define esta actitud como «la enfermedad de no poder sufrir». Esta tercera consecuencia manifiesta una particularidad evidente y constante en la necesidad de sobreponerse al sufrimiento. Pero no ya bajo un sistema filosófico, creencia religiosa o técnicas meditativas o de autocontrol, sino que pretende simplemente negar del sufrimiento en una «simulación histérica» que Frank bautiza como *cultura del party*. Esta *cultura del party*, aunque también es una actitud ante el sufrimiento, no se parece en nada a aquellas filosofías recurridas por culturas donde se otorga importancia real a los valores espirituales (que el método racionalista zanja como un asunto que no le corresponde) y donde el hombre intenta sobreponerse a su condición humana para superar la dependencia, fragilidad, mortalidad y vulnerabilidad propias de la vida material. Pues estos recursos espirituales que primero enfrentan el dolor para luego (de una manera heroica) sobreponerse a su propia condición, recuerdan al individuo que no es él el fundamento de su propio ser. Si intentara esto, su pregunta hacia el sentido de la vida tendría que estar orientado hacia otra fuerza que no fuese sí mismo y esto implica el reconocimiento de la soberanía de algo superior —si no son los dioses, ni un solo Dios, ni la energía, puede ser también simplemente un estado de conciencia. Esta es una visión radicalmente diferente de la que describe Frank pues la cultura del party nunca llega siquiera a enfrentar el sufrimiento sino que tan solo lo evita y rehúsa a hacerlo consciente como si de esta manera, evitando frívolamente su presencia, esta condición pudiese desaparecer.

«(...) Se trata de distintas maneras de mantener invisible un sufrimiento que resulta chocante y repulsivo y priva del éxito en la vida pública, por lo que hay que disimularlo y no pretender tratarlo, es decir, buscar su origen, sino simplemente eliminarlo como tal. La cultura del *party* se basa en un convencionalismo según el cual no se deben plantear preguntas substanciales. (...) [62] (...) Richter define muy acertadamente esta reacción defensiva institucionalizada como un «analfabetismo emocional» haciendo hincapié en el hecho de que no sólo es posible estupidizarse e inculturizarse en el terreno de lo intelectual, sino también en el de lo emocional.» [63]

«...el desprecio pseudo-heroico del sufrimiento por medio de un «no-hablar-de-ello» (muerte callada, sin palabras, a veces incluso facilitada por los psicofármacos, estoicismo del «entrénate-mientras-vives» y orientación según el ideal del «sobre-todo-que-no-se-note»). En la actualidad, un movimiento de apartamiento del sufrimiento sólo podría tener éxito, según opina Richter, si también se pudiera eliminar efectivamente el motivo que provoca tal retirada.» (Frank,ed.1994:63)

De las tres consecuencias principales que se han identificado como *pérdida de sentido de comunidad*, *actitud hacia lo no-racional* y *evasión negativa de la realidad*, derivan otras consecuencias que se analizan desde diversas perspectivas.

Mary Douglas, en relación con la primera consecuencia, analiza en *Símbolos naturales* el «rechazo del ritual» por parte de las sociedades modernas. En primer lugar, define el ritual como la relación del grupo con los símbolos.³⁶ A partir de esto, establece que uno de los problemas más graves en la sociedad moderna de occidente es la falta de adhesión a unos «símbolos comunes».

«...es el rechazo general y explícito del ritual en cuanto tal. La palabra ritual se ha convertido en término peyorativo equivalente a conformidad vacía. Somos testigos hoy en día de una rebelión en contra de todo formalismo, incluso en contra de la forma. (...) En este momento vivimos una rebelión a escala mundial en contra del ritual. Con el fin de comprenderla se recurre a Marx y Freud, pero también Durkheim la predijo, y es la antropología social a la que corresponde interpretar el concepto de alienación. ... [20] (...) Basándonos en los estudios de los grupos tribales, podemos hacer una serie de afirmaciones con respecto a una dimensión que suele pasarse por alto: el campo de las relaciones personales dentro del cual se mueve el individuo. (...)

«La hipótesis que relaciona el anti-ritualismo con los desheredados se enraiza, sin embargo, muy profundamente en nuestra herencia cultural. Fue quizá Rousseau quien presentó la visión primera y más convincente del individuo como ser encadenado por la sociedad y capaz de rebelarse una vez alcanzado cierto límite de humillación y desesperanza. Desde entonces la sociología ha supuesto erróneamente que la marginación y las presiones de tipo social pueden medirse de acuerdo con un mismo patrón en todas las culturas. (...)» (Douglas, 1970:25)³⁷

³⁶ «...una apreciación exaltada de la acción simbólica, apreciación que se manifiesta, primero, en la creencia en la eficacia de los signos instituidos y, segundo, en la sensibilidad con respecto a los símbolos condensados. (...) ...utilizaré la palabra «magia» y el término «sacramento» indistintamente.» Douglas, (1970:27)

³⁷ Describe «tres fases» en la tendencia al rechazo del ritual. A cada una de estas distintas fases o etapas corresponde una serie de determinantes sociales específicas. La primera supone un desdén por las formas simbólicas externas. La segunda, un proceso de interiorización de la experiencia religiosa. La tercera, el movimiento a favor de una filantropía de tipo humanista. ³⁷ Con el estudio de grupos reducidos de culturas primitivas intenta dilucidar cuáles son aquellas «determinantes sociales»: «El ritualismo está más desarrollado allá donde la acción simbólica se considera más eficaz. (...) [27] Donde el ritualismo es fuerte y se concede importancia primordial al símbolo, la idea del pecado se aplica a actos concretos, mientras que donde el ritualismo es débil la noción de pecado se aplica a estados mentales internos y los rituales de purificación no son tan evidentes. [28] / »Antes de embarcarme en una comparación de las religiones primitivas, quiero insistir en la delicadeza de la base en que se fundamenta la religión sacramental. Los sacramentos son signos instituidos especialmente a modo de canales para la gracia. (...) La devoción a los sacramentos depende, por tanto, de una actitud mental que concede valor a las formas externas y está dispuesta a atribuir a ellas una eficacia especial. Esa es la actitud que lleva al ritualista a participar en las formas sacramentales del culto. Y, viceversa, la falta de interés por los símbolos externos no se compagina con el culto a los sacramentos instituidos. (...) Mi teoría consiste en que tanto la percepción de los símbolos en general como la interpretación de ellos, están sujetas a un determinante social. (...) / »En primer lugar, hemos de acabar con la idea de que todas las religiones primitivas son mágicas y están dominadas por la idea de tabú. Fue Robertson Smith quien generalizó la idea de que a través de los siglos y con el desarrollo de la civilización se ha producido un declive de la magia. No se equivocaba totalmente. (...)» [28] / «El ritualismo se interpreta como una preocupación por manejar los símbolos correctamente y por pronunciar las palabras indicadas en el orden adecuado. (...) Tanto la conducta mágica como la sacramental constituyen expresión del ritualismo. Lo que podamos averiguar acerca de las condiciones en que florece o declina la magia en las culturas primitivas podrá aplicarse al sacramentalismo de nuestros días y al proceso de apartamiento de la magia y el ritual que expresó la Reforma protestante. / »(...) Toda comunicación se basa en la utilización de símbolos que pueden clasificarse de varios modos, desde los más precisos a los más vagos, desde los símbolos de referencia única a los de referencia múltiple. (...)» (Douglas, 1970:29) Douglas se refiere a los «símbolos condensados» para formular la hipótesis de que quizás, para que los seres humanos se relacionen en el tiempo y en el espacio, es necesario un «esquema simbólico», pero esto no implica que dicho esquema o las propias creencias deban asumir una forma sacramental. Su atención se enfoca no tanto en las características de los sistemas de creencias, sino hacia en modo en que el individuo utiliza los símbolos en su vida cotidiana como «reguladores» o «canales de poder». Da ejemplo de diversos planteamientos acerca de la actitud hacia la religión, la magia y el ritual: «...cuando un grupo social atenaza a sus miembros con fuertes lazos comunitarios la religión es ritualista, y cuando los lazos se relajan el ritualismo declina. Y con el cambio de formas aparece un cambio de doctrina. (...)» [33] / [como ejemplo de una sociedad anti-ritualista pero sí religiosa expresa:] «La religión de los pigmeos se basa en los sentimientos íntimos, y no en signos externos.» [34] [en una sociedad como esta] «...el individuo no necesita ceñirse a las formalidades de la religión social. (...) Lo que quiero puntualizar es que las formas religiosas y las formas sociales responden a experiencias de la misma dimensión. (...)» [35] / «Mi opinión es ahora que los ritos mágicos no son iguales en las distintas partes del mundo y que el interés por la eficacia de la magia varía de acuerdo con la fuerza de los lazos sociales. (...) / »La secularización suele considerarse una tendencia moderna generalmente atribuida al crecimiento de las ciudades, al prestigio cada vez mayor de la ciencia, o al colapso o decadencia de las formas sociales. Pero ... constituye en realidad un viejo esquema cosmológico y es producto de unos determinantes sociales que no están necesariamente relacionados con la vida urbana ni con la ciencia moderna. Se diría que la antropología coloca frente al hombre contemporáneo un espejo que le devuelve una imagen desfigurada de sí mismo. El contraste entre lo secular y lo religioso no tiene nada que ver con el contraste entre lo moderno y lo primitivo. La idea de que el hombre primitivo es por naturaleza profundamente religioso es absurda. En las sociedades tribales se encuentran actitudes que corresponden a toda la gama que va del escepticismo al fervor espiritual en manifestaciones tan variadas como las que hallaríamos hoy en cualquier barrio de Londres. La ilusión [36] de que el hombre primitivo es devoto, crédulo y altamente susceptible a las enseñanzas de los sacerdotes o magos, perjudica más a la comprensión de nuestra propia civilización que a la interpretación casi arqueológica de un pasado muerto. (...)» (Douglas, 1970:37)

Ortega y Gasset, en la segunda década del siglo XX, advierte de la «masificación» como uno de los cambios más evidentes en la sociedad.³⁸ «Este hecho —nos dice refiriéndose a lo que considera el más importante acontecimiento en la vida pública europea— es el advenimiento de las masas al pleno poderío social.»³⁹

«La vida pública no es sólo política, sino, a la par y aun antes, intelectual, moral, económica, religiosa; comprende los usos todos colectivos e incluye el modo de vestir y el modo de gozar.» (Ortega, 1929:74)

Junto con Freud, Ortega relaciona todo cambio social con el proceso cultural de un pueblo, para lo cual, y según sus propias palabras, no hace falta más que referirse a lo que es «visible con los ojos de la cara.» Reflexiona en torno al hecho que quienes conforman hoy las «muchedumbres» ya existían, pero diseminados por el mundo ya fuese como individuos o en pequeños grupos. Ahora todo se encuentra lleno...⁴⁰

«La aglomeración, el lleno, no era antes frecuente. ¿Por qué lo es ahora?» (Ortega, 1929:75)

Según las estadísticas que recoge, el cambio no se debe sólo a la explosión demográfica; ha habido un cambio en la actitud general del grupo. Dichos grupos no ocupan ahora el lugar que les corresponde sino que se han adueñado de los sitios «preferentes» de la sociedad.

«La muchedumbre, de pronto se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad. Antes, si existía, pasaba inadvertida, ocupaba el fondo del escenario social; ahora se ha adelantado a las baterías, es ella el personaje principal. Ya no hay protagonistas: sólo hay coro.» (Ortega, 1929:75)

En términos generales, Ortega se refiere a este cambio no sólo como característica de un cambio súbito en el cual la gran mayoría quiere las mismas cosas y en el mismo momento, sino que el «hombre promedio» al que se refiere, realmente tiene la particularidad de *buscar* lo lleno. Pues, señala, la tendencia no es ir en busca de alternativas de sitios que se encuentren menos poblados sino que las personas buscan y se complacen en la multitud.⁴¹

«El concepto de muchedumbre es cuantitativo y visual. Traduzcámoslo, sin alterarlo, a la terminología sociológica. Entonces hallamos la idea de masa social. La sociedad es siempre una unidad dinámica de dos factores: minorías y masas. Las minorías son individuos o grupos de individuos especialmente cualificados. La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas. No se entienda, pues, por masas, sólo no principalmente «las masas obreras». Masa es el «hombre medio». ...es el hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en sí un tipo genérico. (...) ...la formación normal de una muchedumbre implica la coincidencia de deseos, de ideas, de modo de ser, en los individuos que la integran. (...)» (Ortega, 1929:77)

Y para distinguir lo que significa un grupo de minorías de la masa:

³⁸ Además de esta obra está la de Alain Girard, *El hombre y la masa. Consecuencias de la revolución demográfica*.

³⁹ Ortega, (1929:73)

⁴⁰ Ver *horror vacui – horror pleni* de Gillo Dorfles en *El intervalo perdido*.

⁴¹ «Sencilísima de enunciar, aunque no de analizar, yo la denomino el hecho de la aglomeración, del «lleno». Las ciudades están llenas de gente. Las casas, llenas de inquilinos. Los hoteles, llenos de huéspedes. Los trenes, llenos de viajeros. Los cafés, llenos de consumidores. Los paseos, llenos de transeúntes. Las salas de los médicos famosos, llenas de enfermos. Los espectáculos, como no sean muy extemporáneos, llenos de espectadores. Las playas, llenas de bañistas. Lo que antes no solía ser problema empieza a serlo casi de continuo: encontrar sitio.

»Nada más. ¿Cabe hecho más simple, más notorio, más constante, en la vida actual? (...)»

»¿Qué es lo que vemos, y al verlo nos sorprende tanto? Vemos la muchedumbre, como tal, posesionada de los locales y utensilios creados por la civilización. Apenas reflexionamos un poco, nos sorprendemos de nuestra sorpresa. Pues qué, ¿no es ideal? El teatro tiene sus localidades para que se ocupen; por lo tanto, para que la sala esté llena. Y lo mismo los asientos del ferrocarril, y sus cuartos el hotel. Sí; no tiene duda. Pero el hecho es que antes ninguno de estos establecimientos y vehículos solían estar llenos, ahora rebosan... Aunque el hecho sea lógico, natural, no puede desconocerse que antes no acontecía y ahora sí...» (Ortega y Gasset, 1929:74)

»En los grupos que se caracterizan por no ser muchedumbre y masa, la coincidencia efectiva de sus miembros consiste en algún deseo, idea o ideal, que por sí solo excluye el gran número. Para formar una minoría, sea la que fuere, es preciso que antes cada cual se separe de la muchedumbre por razones *especiales*, relativamente individuales. Su coincidencia con los otros que forman la minoría es, pues, secundaria, posterior, a haberse cada cual singularizado... (...)» [76]

«...la masa puede definirse, como hecho psicológico, sin necesidad de esperar a que aparezcan los individuos en aglomeración. Delante de una sola persona podemos saber si es masa o no. Masa es todo aquel que no se valora a sí mismo —en bien o en mal— por razones especiales, sino que se siente «como todo el mundo» y, sin embargo, no se angustia, se siente a sabor al sentirse idéntico a los demás. Imagínese un hombre humilde que al intentar valorarse por razones especiales —al preguntarse si tiene talento para esto o lo otro, si sobresale en algún orden—, advierte que no posee ninguna cualidad excelente. Este hombre se sentirá mediocre y vulgar, mal dotado; pero no se sentirá «masa».» (Ortega, 1929:77)

Ortega se ocupa en dejar muy claro que la distinción entre masas y minorías no es una diferenciación impuesta por la división de clases sociales, ni responde a jerarquías, razas o al nivel cultural que alcance un individuo sino que se refiere específicamente a «clases de hombres». ⁴²

Las denuncias de Ortega y Gasset en torno del cambio de rumbo que han tomado las mayorías son ampliadas por otros estudios. «Hay algo que hemos perdido», se escucha en muchos sitios. Esta pérdida generalmente se señala en relación a ciertas condiciones que diversos estudios hacen pensar que el hombre primitivo tenía y que el moderno ya no tiene. El hecho que todo se encuentre hoy «lleno», no sólo de personas sino de estímulos presenta problemas para discernir entre lo importante y lo que no lo es. Un asunto que limita las posibilidades de prestar atención «real».

Jung estudia en profundidad las particularidades de los sueños. Una parte de ellos se refiere al modo en que se presentan los sueños, es decir, al «lenguaje onírico» propiamente tal. Sus investigaciones en torno a las dificultades para comprenderlo racionalmente señalan en dirección a una de las particularidades del hombre moderno y que se concibe, habitualmente, como una pérdida con respecto a la capacidad originaria que ha demostrado el ser humano: los problemas para prestar *atención* real a los acontecimientos. Pero esto ya no es comprendido desde la captación del entorno desde el propio individuo. El análisis racional se aplica indiscriminadamente y el propio individuo no es una excepción. Jung defiende ciertos hechos que no son analíticamente precisos, certificando que éstos no desaparecen por el mero hecho de no reconocerlos. De alguna manera estos permanecen y el propio interior establece un sistema de comunicación que resulta ajeno por no coincidir con el tipo de expresión a la que se acostumbra a valorar como objetiva. Los límites radicales, dejan en un espacio indeterminado a todos estos hechos pues carecen de un lugar.

«Como en nuestra vida civilizada hemos desposeído a tantísimas ideas de su energía emotiva, en realidad, ya no respondemos más a ellas. Utilizamos esas ideas al hablar y mostramos una reacción usual cuando otros las emplean, pero no nos producen una impresión muy profunda. Algo más se necesita para que ciertas cosas nos convenzan lo bastante para hacernos cambiar de actitud y de conducta. Eso es lo que hace el «lenguaje onírico»; su simbolismo tiene tanta energía psíquica que nos vemos obligados a prestarle atención.» (Jung, 1964b:42)

Muchos fenómenos se presentan así. Cada vez que se intenta ignorar o esquivar la importancia de algo, este se presenta, más tarde y por lo tanto fortalecido con más poder. Las cosas que no encuentran vía de escape en el momento adecuado, surgen luego

⁴² Ortega y Gasset, (1929:77)

cargadas de más poder. El tiempo las ha sacado de contexto y por lo tanto son más difíciles de detectar y comprender. Pero no sólo más tarde, sino que los medios también son diferentes. Las *necesidades inherentes* se presentan mediante cualquier medio. Si no se les permite su manifestación o si no se respeta el espacio que necesitan, pueden aflorar por otros medios, incluso provocando fuertes crisis que dificultan en mucho mayor medida que si se reconocen en su primera y originaria manifestación.

Tanto Federico Delclaux como Consuelo Martín analizan *El silencio creador*:

«Es necesario aprender a escuchar de una manera nueva. Es así como la atención crece y vamos haciéndonos uno con ella. El escuchar verdadero no es pasivo, es enormemente activo, es acción y oración, es atención creativa. Escuchando descubre esta atención el Ser y desde él comprende y atiende a todo. En el silencio del escuchar es contemplación amorosa, se deshacen los deseos y las ambiciones, los miedos y las inquietudes por conseguir algo.» (Martín,1991:10)

En más de una publicación, Gillo Dorfles se ha dedicado al estudio de la excesiva estimulación a la cual se está sometido, sobre todo en las grandes urbes, y la poca calidad de los productos que llenan de manera muy poco controlada los espacios públicos —y otros no tan públicos—. El bombardeo constante y permanente de información y de estímulos que intentan acaparar la atención deriva hacia una dificultad notable en cuanto a la atención. En *El intervalo perdido*, describe cómo, a partir del «horror vacui», el hombre moderno busca llenar cada espacio tanto de su existencia como todo aquello que le rodea. El entorno se encuentra *lleno* pero también el interior se puede sobrecargar de estímulos externos.

«La conciencia humana está tan intensamente aterrada por las profundidades del vacío como por la realidad absoluta.» (Eliade,ed.1997:83)

El «horror al vacío»⁴³ niega al individuo todo contacto con su propia naturaleza y esencia. Se encuentra en una atención permanente a lo que el medio le difunde o, simplemente se abstrae de ellos y deja de prestar atención. Narra una experiencia personal muy simple a partir de la cual se refiere a las posibilidades de una apreciación artística profunda: esa *atención distraída* que señala recordando a Adorno, marca las limitaciones del ser humano al momento prestar atención no sólo al arte sino a todo cuanto percibe.

«La brusca sacudida que —en pleno sueño, o cuando me estaba quedando dormido— me producía el paso de un camión por la Via Aurelia, muy cerca de la villa dónde yo vivía en verano, ha sido reemplazado por el zumbido continuo, incesante, de una corriente de tráfico que no conoce el momento de reposo.

»A pesar del fastidio que me produce este rumor permanente, aquella única interrupción que antes hería la calma total, el silencio absoluto, era aún más desagradable y producía una perturbación más profunda.

»Por tanto, en el deterioro de una situación, la pérdida del intervalo de silencio entre dos ruidos entraña una mejora aparente, pero también supone la eliminación definitiva de aquella calma completa, que se percibía como tal precisamente en virtud de los ruidos breves y discontinuos que venían a interrumpirla.

»Ese ruido continuo, ese movimiento constante, ese flujo incesante, se ha convertido en algo que nos persigue en todas [19] partes y en todo momento. Las fuerzas con que intentamos oponernos a esa situación son cada vez más débiles e insuficientes. Muchos han renunciado ya a esa lucha, han perdido la conciencia del valor de la estasis, de la pausa, del vacío que entraña un intervalo.

»Perder ese intervalo (y, sobre todo, la conciencia del intervalo) significa embotar nuestra sensibilidad temporal y encaminarnos hacia una situación de aniquilamiento de la cronoestesia: de la sensibilidad ante el paso del tiempo y su marcha discontinua

»(...)

⁴³ Aunque en una versión más espiritual que el sentido material que aquí representa el vacío de Dorfles, Eliade se refiere al *non-esse* (el vacío absoluto, la nada) en oposición al *esse* representado por Dios, ver, Eliade, (ed.1997:83ss)

»Dicha observación se vincula con el hecho de la continua estimulación sensorial a que estamos expuestos, y de la que ya no estamos en condiciones de liberarnos. Basta con ir por la calle, entrar en un local público, un teatro, un café, dirigirse a un sitio de vacaciones, al borde del mar o en la montaña: la presencia continua, insistente, intransigente, de ruidos, sonidos, imágenes (publicitarias, fílmicas, fotográficas, arquitectónicas), la presencia de un tejido urbano que ni siquiera acaba al llegar al campo, nos están diciendo hasta qué punto nuestra vida de relación se encuentra expuesta —ya hoy, pero sin duda más aún mañana— a unos estímulos tan constantes e incontenibles que entrañan la eliminación casi total de la presencia de la pausa, la detención, el hiato, entre cosa y cosa, acontecimiento y acontecimiento, percepción y percepción.» (Dorfles, 1980:20) ⁴⁴

Destaca la diferencia entre prestar atención aislando un hecho u objeto diferenciándolo del resto de acontecimientos, de la imposibilidad para poder percibir realmente cuando los estímulos se transforman en una corriente continua, donde se hace imposible prestar atención a nada. Dorfles propone modificar nuestra conducta mediante el reemplazo de aquel «horror vacui» por un «horror pleni»: el horror a lo lleno, que se puede comprender como una actitud selectiva ante el exceso de estimulación.

Susan Sontag hace referencia a la relación dialéctica entre «lo lleno» y «el vacío»:

«(...) Para percibir la plenitud, hay que conservar un sentido agudo del vacío que la delimita; a la inversa, para percibir el vacío, hay que captar otras zonas del mundo como colmadas.» (Sontag, 1985:19)

Además de los cambios y consecuencias que se han venido enumerando, existe otro asunto a considerar. Se ha hecho referencia, en diversas ocasiones, a las particularidades de un sistema social basado en costumbres y herencias tradicionales tanto desde la perspectiva del arte tradicional como la importancia de la tradición para el «mito vivo». En este sentido, la sociedad occidental moderna asume diferentes actitudes. En muchos aspectos se puede afirmar hoy una *ruptura con la tradición*. Dicha ruptura no tiene una única perspectiva, es decir, no siempre se debe hacer una valoración negativa al respecto. Sin embargo, aunque se encuentren nuevas alternativas en base a la libertad del individuo, esta situación denota claras consecuencias y cambios en el modo de actuar del individuo y del grupo.

Ruth Benedict da una importancia esencial al conjunto de costumbres y normas que rigen el comportamiento:

«La historia de la vida del individuo es ante todo y sobre todo una acomodación a las normas y pautas tradicionalmente transmitidas en su comunidad. Desde el momento del nacimiento, las costumbres en medio de las cuales ha nacido modelan su experiencia y su conducta.» (Benedict, 1934:15)

Sin restar importancia a esta observación, cabe la posibilidad que en sistemas sociales demasiado grandes, que son incapaces hoy de mantener una escala humana, aprehensible, dichas costumbres y normas no se correspondan con las necesidades reales. Si esto es así, y no se cumple ya con las *necesidades inherentes*, la tradición se puede transformar en un sistema de leyes ajeno, al margen de todo lo que ocurre con la propia naturaleza. Comprendida desde una perspectiva occidental, la tradición puede dar respuesta a cierto grupo de requerimientos colectivos, pero no siempre responde a las particularidades.

Lo que queremos decir es que en la misma medida en que la tradición puede mostrar rumbos válidos para el individuo, también tiene la posibilidad de alejarle de las posibilidades que le ofrece su propia existencia, para pasar a vivir en un mundo

⁴⁴ Se podría hacer una analogía, aunque muy simple, a este respecto. Al eliminar lo negativo con algo peor, se pierde también lo positivo que esto tenía... es como eliminar el sufrimiento: también se elimina la posibilidad de felicidad.

preformado de las cosas *como-tienen-que-ser*, aunque carentes de sentido *real* para el individuo.⁴⁵ Se pierde la idea de «otras alternativas», de las «probabilidades» y la vida sólo tiene sentido en la medida en que cumple con la ley de la costumbre. Si la propia naturaleza impulsa al individuo a transgredir las costumbres se pueden provocar grandes crisis existenciales, como lo explica Jung en su *Tipos Psicológicos*. El hombre nace con ciertas características que si no las desarrolla a lo largo de su vida se vuelven contra sí. Si se vive estrictamente de acuerdo con una tradición que no permite dicho desarrollo personal, se pone arriesga que la propia realidad se limite a los estrechos márgenes de «el bien y el mal» sin más valores que los previamente dictados. Si esto ocurre así, no se ven ya matices que son los que dan verdadero valor a los acontecimientos. Un mundo de valoración limitada exclusivamente a estos preceptos impide ver la totalidad de los acontecimientos, pues tiende a negar todo aquello que no esté dentro de dichos márgenes. Se excluye todo aquello que resulte ambiguo, relativo, ilógico. Todo se supedita a un juicio de valor; la propia percepción se acomoda de tal manera que se incapacita la posibilidad de valorar *lo positivo* que puede existir incluso en aquello que se presenta, a primera vista, *negativo*. La vida, de esta manera, pierde libertad. El significado de los acontecimientos no tienen valor ni sentido. El individuo se condiciona y no se ocupa ya en descubrir la dirección de su propio camino sino que cuestionan *el sentido* de la vida. Como si fuese un juego donde se han perdido las instrucciones. La tradición se convierte así en una ley que va por sobre las que rigen la naturaleza.⁴⁶

«(...) ...como seres finitos, estamos en tradiciones, independientemente de si las conocemos o no, de si somos conscientes de ellas o estamos lo bastante ofuscados como para creer que estamos volviendo a empezar (ello no altera en nada el poder que la tradición ejerce sobre nosotros). Pero sí que cambia algo en nuestro conocimiento si arrastramos las tradiciones en las que estamos y las posibilidades que nos brindan para el futuro, o si uno se figura que puede apartarse del futuro hacia el cual estamos viviendo ya, programar y construir todo de nuevo. Por supuesto, tradición no quiere decir mera conservación, sino transmisión. Pero la transmisión no implica dejar lo antiguo intacto, limitándose a conservarlo, sino aprender a concebirlo y decirlo de nuevo.

»De hecho, el fenómeno de la traducción es un modelo de lo que verdaderamente es la tradición. Lo que era lengua fosilizada de la literatura tiene que convertirse en nuestra propia lengua; sólo entonces es la literatura arte. (...) [116] (...) No se trata de cuidar los monumentos en el sentido de conservarlos; se trata de una interacción constante entre nuestro presente, con sus metas, y el pasado que también somos.» (Gadamer,1977:117)

Si nuestra sociedad se suele asociar con rasgos característicos y madurez propios de etapas infantiles o adolescentes de desarrollo, se puede también creer que una sociedad aferrada exclusivamente a sus preceptos tradicionales puede identificarse con un tipo de vejez rígida, aquella que impide avanzar de acuerdo con los tiempos que toca vivir: aferrado exclusivamente al pasado, indiferente e inmune a toda posibilidad de renovación, flexibilidad y de cambios que la vida ofrece. Se puede concebir así la pérdida de la tradición como una oportunidad, un recurso para alcanzar la libertad.

⁴⁵ Gillo Dorfles dedica un capítulo especialmente a «Los peligros de resucitar los rituales tradicionales»: las consecuencias derivadas del intento por remozar y restaurar un elemento tradicional decididamente muerto, ver Dorfles, (1965:120)

⁴⁶ En *Tipos psicológicos* se rechaza toda forma de «nivelamiento colectivo» y se resalta la importancia de considerar el ser humano en su condición individual. La psicología enfrenta numerosas dificultades para realizar hipótesis generalizadoras ya que éstas implican la *despersonalización* del individuo. No obstante, en *El hombre y sus símbolos* Jung admite la necesidad de cierta generalización. (Jung,1964b:55) La búsqueda de aquellas «particularidades básicas» ayudarán a ordenar «las variaciones, aparentemente ilimitadas de la individualidad humana»: «La total personalidad de un analista es el único equivalente adecuado de la personalidad de su paciente. La experiencia psicológica y el saber no son más que meras ventajas por parte del analista. Pero no le mantienen al margen de la contienda en la que se verá puesto a prueba tanto como su paciente. Por lo cual interesa mucho si sus personalidades están en armonía, en conflicto o se complementan.» (Jung,1964b:55) Desde una perspectiva similar a la que presenta en obras posteriores, Jung define los aspectos dominantes de personalidades que marcan la tendencia que predomina en la percepción de la realidad, cómo se interpretan los distintos acontecimientos y la manera como afectan al individuo. Sentimiento y pensamiento aparecen así como funciones racionales donde una prima sobre la otra, dependiendo de la constitución psíquica del individuo. La percepción y la intuición, aunque irracionales, también determinan una forma de comportamiento. Y, aunque éstas no son las únicas distinciones, son las que funcionan como criterios básicos de clasificación. «Estos cuatro tipos funcionales corresponden a los medios evidentes por los cuales obtiene la conciencia su orientación hacia la experiencia. La *percepción* (es decir, la percepción sensorial) nos dice que algo existe; el *pensamiento* nos dice lo que es; el *sentimiento* nos dice si es agradable o no lo es, y la *intuición* nos dice de dónde viene y adónde va.» (Jung,1964b:57)

Esta es una perspectiva del todo contraria a las observaciones de René Guénon en un esfuerzo por sobrepasar la nostalgia que origina aquel sentimiento de pérdida que suele percibirse en los análisis de la sociedad actual. Si se opta por una alternativa como esta, el hombre puede *empezar* en lugar de *volver* a considerarse a sí mismo en relación con el universo y también «crear-se» o «re-crearse» en consonancia y pertenencia a un todo mucho más amplio y más completo que lo que significa una sociedad en particular. La diferencia en este sentido radica en las bases que sostienen esta postura. No es lo mismo plantearse un retorno al pasado (con la consecuente pérdida de todos los logros objetivos que se han adquirido gracias a un tremendo esfuerzo comunitario) que plantear alternativas de comportamiento y de actitud que no contradigan dichos avances, pero que sí conserven aquellos rasgos que se necesitan para una vida menos cargada hacia el sufrimiento y perjuicio de una mayoría. Occidente cuenta con los recursos para encontrar y dotarse de todo cuanto necesita.

Konrad Lorenz en *Decadencia de lo humano*, concibe esta posibilidad analizando las posibles consecuencias de la tradición cuando éstas en nada benefician a las exigencias naturales de los hombres:

«Las normas del comportamiento humano, determinadas no sólo por la programación genética, sino también por la tradición cultural, se manifiestan en muchos casos como demasiado [119] «conservadoras» para adaptarse a los vertiginosos cambios del mundo moderno. Aunque ayer las tradiciones ... no fueran todavía amenazadoras para el conjunto de la civilización, hoy pueden surtir efectos aniquiladores.» [120]

»El hombre no es malo desde la juventud; es bastante bueno para la sociedad de 11 elementos, pero no lo «bastante bueno» como para exponerse por un miembro anónimo... [125] ... Los mandamientos y prohibiciones sociales surgidos en el curso del desarrollo cultural nos obligan a violentar ... los programas ingénitos de nuestro comportamiento... (...)

»Cuanto más desarrollada sea la civilización, tanto mayor será el distanciamiento entre las tendencias humanas y las exigencias culturales. (...) «asociales»; neuróticos... [126]

«Aunque resulte extraño, el desarrollo cultural parece interesarse poco por el bienestar del individuo. Los derechos humanos ... parecen ejercer escasa influencia sobre las orientaciones del desarrollo en las civilizaciones. (...) [127]

«(...) El concepto *stress* ... caracteriza la carga que pesa actualmente sobre el organismo. Una carga no significa tan sólo que se impongan a un hombre ... exigencias, sino también que no se le den incentivos suficientes y variados.» (Lorenz, 1983:128)

Fuera de la perspectiva de la tradición, Jung apoya este punto de vista desde la constitución psicológica del individuo:

«Al hombre le gusta creer que es dueño de su alma. Pero como es incapaz de dominar sus humores y emociones, o de darse cuenta de la miríada de formas ocultas con que los factores inconscientes se insinúan en sus disposiciones y decisiones, en realidad, no es su dueño.» (Jung, 1964b:80)

Se ha hecho alusión a la estrecha relación entre el cambio social y el proceso cultural de un pueblo. Además de las consideraciones de Douglas en cuanto al rechazo de una simbología común para el grupo y las de Ortega y Gasset en cuanto a la atracción de las mayorías hacia «lo lleno», se considera también como una causa importante y, al mismo tiempo una consecuencia de la pérdida del sentido de comunidad, la escisión de la cultura con respecto a las creencias y costumbres tradicionales de una sociedad. En general, se podría afirmar que la sociedad occidental moderna excluye la tradición de la cultura, en un mundo donde sólo parece importar «lo nuevo» y la tradición se comprende como «lo viejo» y, por lo tanto, antiguo e inútil. Sin embargo, todos los estudios serios a este respecto señalan la importancia de conocer y conservar ciertos aspectos tradicionales de un grupo puesto que es en ellos en los cuales se cimientan realmente los sistemas de valores y

creencias que aportan la identidad del individuo,⁴⁷ al mismo tiempo que cohesionan al grupo en torno a consideraciones sólidas y efectivas para su propio desarrollo y bienestar de la mayoría.

Parece como si todas las actividades que se reúnen hoy bajo la palabra *cultura* ya no se correspondieran con los valores sociales. Sufren el mismo proceso que ocurre con todas las áreas de conocimiento e intereses. Es decir, la cultura se reserva hoy para *especialistas*. Los valores culturales pierden el sentido originario que les dio vida, ya no es un resultado que representa la contribución de toda la comunidad, sino que compone un área de intereses específicos y como tal, pertenece *por derecho* sólo a *los cultos*. Esto supone decir que existe sólo un grupo de privilegiados dedicados a labores con algún tipo de aporte significativo (tanto para el desarrollo individual como para la identidad social del grupo). Pero, ¿qué ocurre con el resto de los integrantes de una comunidad? Si además de esta circunstancia, en la cual se comprende como un asunto de intereses que no involucra a todos, provoca *malestar*, ¿qué sitio se otorga a aquellos *cultos*? Si como dice Rousseau, la gran mayoría se somete a una «esclavitud voluntaria» a cambio de una vida enriquecida por valores artísticos y la comodidad que ofrecen los descubrimientos tecnológicos entonces ¿cómo se explica aquel *malestar*?

Sería superficial atribuir cambios como estos exclusivamente a una cuestión de explosión demográfica. Aunque es verdad que el aumento de población tiene consecuencias más que significativas, la separación del hombre y su cultura debe obedecer a circunstancias más delicadas y profundas pues si no, no se explicaría la pervivencia y el arraigo a tradiciones culturales en grandes y populosos países. Tradiciones que perviven a pesar del paso de los años, el incremento de la población y todos los cambios que se conservan día a día. Si se reduce el término cultura y se limita sólo a ciertas actividades específicas ésta ya no pertenece a la sociedad. Ya no es conservada por la comunidad y para la comunidad, sino sólo por ciertos individuos que se dedican específicamente a tales actividades y a las cuales sólo tienen acceso unos pocos. Incluso el folklore se relega a ciertos grupos, generalmente alejados de las grandes urbes y se aprecia con cierto ánimo *pintoresco*. En términos generales, la cultura ha pasado de incluir a todos por igual, para convertirse en algo *culto*, netamente intelectual y, como tal, exige un esfuerzo personal para acceder a ellas. Un acto de iniciación tanto para el que las realiza como para quien las aprecia. Las *actividades culturales*, para decirlo con otras palabras, ya no se llevan a cabo en conjunto pero tampoco son apreciadas de manera espontánea por todos.

Paradójicamente, *cultura* parece abarcar en la actualidad también todo el ámbito de actividades recreativas. Desde la perspectiva del *ejecutante*, se presenta como un *hobbie* que cumple la función de saturar aquel *tiempo libre* que simplemente sobra, como un relleno a las actividades productivas, rentables y, por esto, importantes. Desde el punto de vista del *espectador*, éstas ostentan la categoría de un *ocio culto*, que se sustenta fundamentalmente en el placer, la diversión y el entretenimiento pasivo. El *malestar* comienza cuando se convierte en un derecho para pocos (para *cultos*) que reemplaza su valor originario por «valores culturales esnobistas»⁴⁸ convirtiéndose en un asunto que carece de fundamento sólido pues no se asienta en las necesidades sino que obedece tan sólo a intereses particulares y que responde a un fin limitado. En palabras de Coomaraswamy, esta ha desvirtuado en «algo inútil pero a pesar de todo estimable».⁴⁹

⁴⁷ «El problema del sentimiento de identidad no es, —opina Fromm— como generalmente se cree, un mero problema filosófico, o que afecta únicamente a la mente y el pensamiento. La necesidad de experimentar un sentimiento de identidad nace de la condición misma de la existencia humana y es fuente de los impulsos más intensos. (...)» Fromm, (1955:59)

⁴⁸ Coomaraswamy, (1980a:10)

⁴⁹ Coomaraswamy, (1980a:9)

«No podemos eludir la impresión de que el hombre suele aplicar cánones falsos en sus apreciaciones, pues mientras anhela para sí y admira en los demás el poderío, el éxito y la riqueza, menosprecia, en cambio, los valores genuinos que la vida le ofrece.» (Freud,1966a:7)⁵⁰

Se intentan alcanzar los motivos que generan el *malestar en la cultura* denunciado por Freud.⁵¹ Aquellos «cánones falsos» a los que hace referencia, guardan relación con el sistema de creencias y los valores que suele aportar la tradición en una sociedad. «Nuestra concepción de la cultura es típicamente negativa»,⁵² afirma Coomaraswamy en *Filosofía cristiana y oriental del arte*. Schajowicz, interesado por el mundo de *la mentalidad creadora de mitos*, ve en el aumento de la tendencia al individualismo otra de las consecuencias ligadas a la pérdida del sentido de comunidad. Encuentra en Rousseau un claro referente en cuanto a la descripción de la ruptura del hombre con la naturaleza, de la falta de contacto con su interior y de una sociedad opresora que le impide trascender sus limitaciones.

«Si nos remontáramos, por un momento, al siglo XVIII, podríamos observar lo siguiente: cuanto más terreno está ganando la ideología individualista, con su aspiración a la autonomía y su desvinculación de lo trascendente, cuanto más se están modificando las formas de vida con los nuevos principios de una moral laica, tanto más llegan algunos intelectuales a experimentar la artificialidad de su época y a renegar de una cultura cuyo refinamiento encubre innumerables perversiones. (...) Él [Rousseau] supo articular, mejor que ninguno de sus contemporáneos, el sentimiento de una opresión que acompaña, como una sombra, al hombre desvinculado de la naturaleza y de la comunidad. [329] (...) La idea de que también la cultura puede convertirse en un yugo para el hombre, no ha desaparecido desde entonces. (...)» (Schajowicz,1962:330)

Todos estos cambios generan además, cambios en el sistema de valores individual y comunitario. Uno de los más significativos o, quizás, de los más notorios, es con respecto al valor de «lo masculino», la juventud como un estado a retener y una *idealización de la velocidad*, como un valor añadido a toda acción.

«En pocos años hemos visto crecer la marea del deporte en las planas de los periódicos, haciendo naufragar casi todas las carabelas de la seriedad. Los artículos de fondo amenazan con descender a su abismo titular, y sobre la superficie cinglan victoriosas las yolas de regata. El culto al cuerpo es eternamente síntoma de inspiración pueril, porque sólo es bello y ágil en la mocedad, mientras el culto al espíritu indica voluntad de envejecimiento, porque sólo llega a plenitud cuando el cuerpo ha entrado en decadencia. El triunfo del deporte significa la victoria de los valores de juventud sobre los valores de la senectud. (...) [89]

«(...) Hoy los chicos y las chicas se esfuerzan en prolongar su infancia y los mozos en retener y subrayar su juventud. No hay duda: entra Europa en una etapa de puerilidad.

«(...)

«El cariz que en todos los órdenes va tomando la existencia europea anuncia un tiempo de varonía y juventud. La mujer y el viejo tienen que ceder durante un período el gobierno de la vida a los muchachos, y no es extraño que el mundo parezca ir perdiendo formalidad.» (Ortega y Gasset,1925:90)

⁵⁰ Así comienza Freud su *Malestar en la cultura* y continúa: «No obstante, al formular un juicio general de esta especie, siempre corre peligro de olvidar la abigarrada variedad del mundo humano y de su vida anímica, ya que existen, en efecto, algunos seres a quienes no se les niega la veneración de sus coetáneos, pese a que su grandeza reposa en cualidades y obras muy ajenas a los objetivos y los ideales de las masas. Se pretenderá aducir que sólo es una minoría selecta la que reconoce en su justo valor a estos grandes hombres, mientras que la gran mayoría nada quiere saber de ellos; pero las discrepancias entre las ideas y las acciones de los hombres son tan amplias y sus deseos tan dispares, que dichas reacciones seguramente no son tan simples.»

⁵¹ Este estudio de Freud se corresponde con la actitud del hombre frente al sufrimiento. Pero, ya desde el comienzo se alude a la perspectiva cultural desde donde orienta su razonamiento hacia dificultad del hombre para alcanzar la felicidad. Según Manfred Frank la «aniquilación del sufrimiento», estudiada por Freud tiene como graves consecuencias el racismo, la xenofobia e incluso lo que fue el chivo expiatorio en la Edad Media. Frank, (ed.1994:61) Según Ernesto Grassi: «Para Freud, la cultura como resumen de todas las obras humanas que superan lo instintivo...» Grassi, (ed.1968:55) Tal como lo explica Freud en *Sobre el malestar en la cultura*: «(...) ...el término *cultura* designa la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines. proteger al hombre contra la Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí. (...)» Freud (1966a:35)

⁵² Coomaraswamy, (1980a:10)

La *idealización de la velocidad* transformada en un sistema de vida incide en la valoración que hace la sociedad sobre sus propios individuos. Para decirlo en otras palabras, la rapidez que predomina como el modo de vida actual lleva a considerar la velocidad como un valor en sí. Cuando esto es transformado en un sistema de vida se erige como un criterio de juicio y un parámetro social. La exaltación de un rasgo evidentemente efímero e imposible de retener, crea en los individuos estados angustiosos y una desvalorización creciente hacia todo «lo caduco». Si se pregunta quiénes pueden ser realmente representativos de esta velocidad, se verá que son exclusivamente los más jóvenes. Se puede girar la cabeza con un tic casi paranoico y justificar (casi como una sensación) que esto *tiene* que ser así, que «el sistema» actual requiere y, más que eso, «exige» que las cosas sean así. De acuerdo con esto, es difícil comprender las causas que motivan al hombre para sustentar su sociedad bajo estos criterios. Más fácil aún es recurrir a ideas como las de Richter para pensar que son un grupo reducido de personas, interesadas sólo en el poder individual, los inducidos a jugar con reglas que en definitiva no hacen otra cosa que desmerecer al ser humano.

Son los jóvenes, precisamente, los más susceptibles de ser conquistados con todo «lo novedoso», los productos innovadores y las nuevas tecnologías. Por lo que se cae en la tentación de sugerir que este sea un recurso recomendable para la consolidación de ciertos intereses particulares basados en el consumo y desecho permanentes. Cuando se permite que las cosas funcionen de esta manera, la tecnología se ve dominada por la necesidad de un cambio convulsivo. Un cambio que desafía, de manera constante, la vigencia de lo que ya existe. *Lo nuevo*, en este sentido, no se suma a adquisiciones y a logros anteriores sino que simplemente desplaza y deshecha *lo antiguo*, lo viejo como algo desdeñable. Como si ya fuese incapaz de portar valor alguno. Esta visión describe una sociedad basada en un criterio donde nada permanece. Todo descubrimiento anula el anterior y así sucesiva e indefinidamente. Esta actitud tiende a confundir realidad con ficción pues se da carácter de estabilidad a lo que no la tiene al mismo tiempo que no permite identificar las características y ciclos propios de la vida. Con esto queremos decir se tiende a desmerecer y a negar el valor de la *impermanentia* que la vida misma conlleva y que son las ideas eternas las únicas capaz de ofrecer reposo al cambio constante. Pero si este valor se le otorga al desarrollo tecnológico, una vía que permanentemente está contradiciendo el logro anterior y para el cual sólo lo nuevo es digno de respeto, es fácil que se pierda toda referencia con la realidad.⁵³

De esta manera, la sociedad, cuando no cae en patologías neuróticas, se modela de acuerdo con *los valores de la juventud*. El hombre se aferra a unos «años mozos» que intenta hacer perdurar pues corre el gran riesgo de ser desplazado por los nuevos valores. Se contribuye a una seria «falta de popularidad», por decirlo así, de los años dorados tan valiosos en otros tiempos y aún vigentes en otras culturas. Se acuna así la idea que tradición es equivalente a lo viejo y, por lo tanto, no debe ser conservado. De aquello que nos llega sobre la antigüedad (y esto es algo que todavía se conserva en algún rincón del planeta, aún «incivilizado») lo viejo no significa una mera conservación de un anticuario de reliquias y mucho menos la idea de decadencia que se aprecia actualmente, sino que constituían los pilares sobre los cuales se sustentaba la sociedad. Lo viejo era la sabiduría adquirida a lo largo de la vida y, por lo tanto, era digno del máximo respeto. Se parece olvidar fácilmente que toda forma de vida muere y que el deterioro corresponde, de manera

⁵³ En *Decadencia de lo humano*, Konrad Lorenz define esta susceptibilidad de atracción como una característica de las personas de «pensamiento «morfológico», que define como la «firme convicción» [que] «todo desarrollo aporta, indefectiblemente, nuevos valores.» Lorenz, (1983:19) Ejemplifica esta actitud con lo que se entiende por «desarrollar un área rural al estilo norteamericano»: «*To develop an area* significa aniquilar hasta la raíz toda vegetación natural ... cubrir el suelo así despejado con cemento» y continúa: «...en el pensamiento morfológico se confunde de forma pertinaz, casi neurótica, la mera posibilidad de llevar adelante un proceso técnico determinado, con la obligatoriedad de hacerlo. (...) Todo cuanto sea factible, *debe* hacerse.» (Lorenz, 1983:19)

indefectible, a la totalidad de los seres vivos —¿habrá que recordar que esto incluye al ser humano?—. ⁵⁴

Sostener un sistema de valores como este implica la destrucción de la propia integridad, de la «identidad» que nos conforma y que nos confirma como seres humanos y quiénes somos individualmente. La experiencia carece de valor. Es algo inútil pues los cambios sobrevienen a una velocidad que supera a la adaptación. Lejos de esto, la experiencia vital, el conocimiento «real», es aplicable no sólo a una situación en concreto sino que constituye una manera de actuar, un criterio que incluye una jerarquía de valores útiles no sólo con respecto a una *situación*. El *saber hacer* no se aprende en una lección rápida ni en un cursillo profesional y esto, quizás, es un rasgo poco conveniente. ⁵⁵ Aquellos que alcanzan hoy una vejez avanzada no representan ya una excepción. Esto lo suma a un proceso de maduración del individuo mucho más precoz, algo que, además, provoca cambios en las relaciones entre jóvenes y viejos. La experiencia del adulto pasa así simplemente a ser vista como uno de los mitos modernos.

Se tiende a una mecanización progresiva que, puede tener adeptos o no, pero seguramente tiene consecuencias. Esto se parece a la diferenciación de Aristóteles entre la labor de un director de obra y la de un operario. Da la impresión, por la antigüedad que tiene este tema que no es un asunto donde se ponga en cuestión los valores sino simplemente éstos se ven hoy supeditados a los asuntos prácticos, inmediatos. ⁵⁶

«(...) ...los operarios se parecen a esos seres inanimados que obran, pero sin conciencia de su acción, como el fuego, por ejemplo, que quema sin saberlo. En los seres animados una naturaleza particular es la que produce cada una de estas acciones; en los operarios es el hábito. La superioridad de los jefes sobre los operarios no se debe a su habilidad práctica, sino al hecho de poseer la teoría y conocer sus causas. (...)» (Aristóteles, ed. 1996b:6)

Al distorsionar las relaciones en el círculo interno más básico, se pierden las posibilidades que pueden proporcionar realmente seguridad y pertenencia. Se deteriora tanto la comunicación con su propio ser como con la totalidad. Parcela, diferenciando su realidad física en realidades inconexas: mente, espíritu, alma, sentimientos, pensamientos, ideas, imaginación... Lo mismo ocurre con el exterior, con el resto de los seres vivos y con su entorno, tanto el natural como el que él mismo ha creado.

Si el hombre desintegra sus relaciones básicas, también se desconecta de su origen y, por lo tanto, desconoce su función en el mundo. Ante un universo desmembrado, o quizás será mejor decir, ante esta infinidad de mínimos universos independientes unos de otros, el hombre estructura su realidad según «categorías». Compone su mundo según una escala de valores relativa, producto de su tendencia psicológica e intereses personales. Esto, con toda seguridad, manifestará, tarde o temprano y de alguna manera, sus consecuencias. El

⁵⁴ Llegados a este punto de la argumentación, se recuerdan aquellas palabras de Joseph Campbell cuando, en capítulos anteriores, se intenta definir y enumerar las posibles funciones del mito: «Siempre ha sido función primaria de la mitología y del rito suplir los símbolos que hacen avanzar el espíritu humano, a fin de contrarrestar aquellas otras fantasías humanas constantes que tienden a atarlo al pasado. De hecho, el porcentaje tan alto de neuróticos entre nosotros se debe a que nos negamos a recibir esa efectiva ayuda espiritual. Permanecemos aferrados a las imágenes no conjuradas de nuestra infancia y por ello poco dispuestos a pasar las etapas necesarias de nuestra edad adulta. En los Estados Unidos hay inclusive un *pathos* de énfasis invertido: la finalidad es no envejecer sino permanecer joven; no madurar lejos de la Madre, sino aferrarse a ella.» Campbell, (1949:18)

⁵⁵ Este no es el único punto de vista. Gillo Dorfles en *Nuevos ritos, nuevos mitos* estima que una de las causas del protagonismo juvenil y de la progresiva «devaluación» de la vejez, estriba en el crecimiento del grupo de edad mediana dentro del grupo social. «...este tender hacia el futuro, este desprecio por los valores —en otro tiempo sacrosantos— de la tradición...» Dorfles, (1965:113)

⁵⁶ En la sociedad —occidental-moderna— se promueve habitualmente la idea del *profesionalismo* como un ideal. Si se piensa simplemente en lo que significa este concepto y se aplica indiscriminadamente a la vida sin conceder aquella connotación relevante con la cual se le suele revestir, se comprueba que cuando se actúa de manera *profesional* generalmente implica un funcionamiento automático. Se comprende habitualmente como una acción llevada a cabo de manera eficiente sin albergar duda alguna al momento de enfrentar una acción, alguien que ni siquiera necesita pensar en qué tiene que hacer. Simplemente reacciona frente a un determinado suceso; en definitiva una acción mecánica, como conducir un coche, por ejemplo. Sin dudar de la importancia de esta manera de actuar frente a determinados acontecimientos, —cuando se debe frenar sorpresivamente, por ejemplo— sí cabe revisar por un momento este fenómeno cuando se pretende aplicar como «método» hacia todos los ámbitos de la vida. Lorenz advierte de esta situación: «Cuanto más especializada sea la adaptación ... tanto más improbable será que la adaptación emprenda un camino retrógrado. (...) [38] / «En cierto sentido, la alta especialización es siempre peligrosa a largo plazo para la especie afectada. No sólo es muy improbable que ésta encuentre el «camino de regreso»; con una creciente especialización decrece la posibilidad de que pueda emprender siquiera un camino nuevo y distinto, caso de que el primero resulte ser un callejón sin salida. (...) / »Cuanto más se incrementa una adaptación especial, tanto menos representará ésta una alteración de aquello a lo cual se adapte. (...)» Lorenz, (1983:39)

autodesconocimiento, como individuo y como ente eminentemente social le impiden cualquier tipo de comprensión real hacia su entorno. Vemos que, en el plano personal se refleja una total incompreensión. En el plano social apreciamos las carencias del sistema en consideración a las necesidades básicas del individuo y, ampliando el espectro consecuentemente, la destrucción del equilibrio ecológico.

Si se modifican las relaciones, parece normal que se operen cambios también en la manera en que el individuo asume su propio papel en la sociedad. El desarraigo general con respecto a los valores tradicionales puede generar motivos para una reestructuración del grupo. La conquista de la libertad y la superación de la situación de dependencia con respecto del entorno natural puede abrir paso a que la asignación de roles constituya un asunto más de elección que de imposición —considerando al ser humano en unidad y como una totalidad portador de todas las fuerzas naturales y por sobre los roles asumidos históricamente—. La sociedad no parece ajustarse apropiadamente ni asumir los cambios a la misma velocidad en la cual se expresa esta posibilidad. La estructura social aún es rígida en comparación con la maleabilidad con la cual se contempla esta nueva visión como una alternativa válida. Se asiste al penoso espectáculo que implica el hecho de discriminar de acuerdo a diferencias genéricas y no con respecto a valores y logros individuales. Este puede ser el germen de la gran lucha, exaltada por un tipo de «liberación» femenina y una especie de «pasividad» opresora que tiende a confundir el valor individual con ciertas características y diferencias de género que conlleva grandes y lamentables consecuencias. El descontento parece descompensar la armonía de las diferencias biológicas entre sexos. La lucha emprendida por una supuesta «liberación» no parece implicar una oportunidad para elegir libremente el camino que dicta la propia naturaleza sino que se otorga una categoría diferente que se acerca más a una lucha de poderes que la responsabilidad que implica el asumir los derechos y deberes correspondientes.

La sociedad no se encuentra a la altura de sus tiempos y enfrenta a hombres y mujeres al absurdo intento por destituirse recíprocamente. Si la base de la familia se encuentra en la consolidación de la pareja y estas relaciones se encuentran implicadas en mayor medida en la lucha por el dominio sobre el otro en lugar de desarrollar las capacidades creativas que les corresponde, se corre el riesgo de perder aquella confianza fundamental para una sana complementación de los contrarios. Esto es significativo para el desequilibrio de la constitución de una comunidad sana.

Se suele confundir la lucha por «la igualdad» con una exigencia de ciertas comodidades y regalías. En lugar de designar leyes estructurales con márgenes de libertad y oportunidades para elegir, los esfuerzos, al parecer, se dirigen a una disposición inamovible de roles y a una errónea disolución de las diferencias naturales. Se pretende agrupar al ser humano dentro de dos grandes grupos (categorías, más bien): macho y hembra, sin una correcta consideración de las particularidades que no obedecen necesariamente a esta distinción. Este es un ejemplo de lo que ocurre cuando la estructura sobre la cual se sustenta la sociedad permanece rígida (muerta) ante los cambios y la flexibilidad que caracteriza a sus propios integrantes.

Se supone que las fuerzas naturales dan ejemplo de la situación en cuanto a la relación de las fuerzas antagónicas. «Lo femenino» no es una *pertenencia* ni un *derecho* exclusivo de la mujer, en la misma medida en que «lo masculino» no es sólo del hombre. La idea debe orientarse, más bien, a la complementación de ambas en cuanto se reconoce la vital *tensión* que las mantiene.

«...para el cristianismo, lo masculino y lo femenino no son esencias jerarquizadas, sino modalidades de la única naturaleza humana. Ambos ... están presentes en cada hombre y en cada mujer, de manera que cuando la mujer exige su dignidad de persona contra el hombre, se pone a parecerse a éste, valorando, en su odio, su propia dimensión masculina en detrimento de su feminidad. De ahí la ambigüedad de la actual «revolución femenina» en el Occidente europeo. (...) [141] (...) ...a falta de una inspiración propiamente espiritual, el caos amenaza y las dominaciones se invierten en lugar de hacer sitio a una tensión creadora. La violencia da lugar a un tipo de amazona homosexual y dominadora, la ignorancia de las disciplinas de la metamorfosis no libera, una vez rotos los viejos diques, más que los instintos y algunas viejas magias.» (Clément, 1972:142)

Las palabras de Clément son válidas en la medida que analiza la realidad femenina. Pero los fundamentos que han constituido la base del rol masculino también se ven implicados. Hablando en términos generales, existen hombres que han sabido sacar provecho —en el buen sentido de la palabra— de la libertad que ofrece la nueva situación y han beneficiado situaciones acogiendo la oportunidad para realizar una valoración positiva y libre de los habituales prejuicios para actuar de acuerdo con sus propios intereses y responder a sus rasgos esenciales, a su naturaleza en el más amplio sentido de la palabra. Sin embargo, también se presentan casos en los que esta nueva valoración hiere y maltrata aquella «masculinidad» impuesta e interpretada de manera errónea.

«La sensibilidad, la fuerza y la voluntad propios de un hombre son lo más humano, lo más originario y lo más sagrado que hay en él. Que pertenezca a uno o a otro sexo es menos importante y más accidental; la diferencia entre los sexos es sólo una condición superficial de la existencia humana y, en último término, no es de hecho nada más que una disposición francamente buena de la naturaleza, que sin duda no debe extirparse o desviarse voluntariamente, pero que, en cualquier caso, ha de subordinarse a la razón y conformarse a sus leyes más elevadas.

»En realidad, la masculinidad y la femineidad, tal como habitualmente se comprenden y se practican, son los obstáculos más peligrosos para la humanidad, la cual, según una antigua leyenda, habita originariamente en medio de ambas y, sin embargo, sólo puede ser un todo armónico que no tolera ninguna separación. (...) ...sólo una masculinidad dulce y sólo una femineidad independientes son justas, verdaderas y bellas. Si esto es así, entonces no debe exagerarse en modo alguno todavía más el carácter sexual, que es tan sólo una profesión innata y natural, sino que más bien se ha de intentar moderar por medio de un fuerte contrapeso, a fin de que la individualidad encuentre un espacio lo más abierto posible para moverse a su gusto libremente por toda la esfera de la humanidad.» (Schlegel, 1994:74)

Friedrich Schlegel apoya la idea que este es un problema que no sólo atañe a las normas sociales. Para que una persona se encuentre capacitada y en condiciones de *elegir* su rol en correspondencia con su propia naturaleza, debe ser consciente, en primer lugar, de cuáles son aquellas necesidades y características que requiere satisfacer. La «revolución femenina» se ha propuesto exigir un sitio para «la mujer» sin hacer distinciones ni respetar las diferencias propias entre unas y otras. En lugar de solicitar igualdad de condiciones frente a un cumplimiento equitativo de las labores, ha exigido regalías y tratos excepcionales por el hecho de ser mujer, asumiendo desde ya una desvalorización. Esta alternativa de «libertad» se convierte en una obligación que no toda mujer quiere ni debe pretender, sino sólo aquellas que son impulsadas por la necesidad interna hacia un cambio de acuerdo con los roles tradicionales. Así se comprende por qué la estructura social no es capaz de equilibrar las condiciones y por qué cada uno se aferra a su limitado espacio de poder.

Esto no parece novedoso, sin embargo la situación tampoco parece cambiar significativamente. En lugar de modificar las bases sobre las cuales se sustenta este círculo, el sistema parece reforzarlas cada día con necesidades desvirtuadas. Un ejemplo lo da el excesivo recurso de asegurar-se, de invertir en protegerse más allá de las

posibilidades y de los principios manifiestos de la vida. Un avance material que, al fin y al cabo, no significa mejor vida... Otro recurso a tener en cuenta es la implantación de culturas extranjeras que se insertan como opción para llenar el vacío espiritual. Cambia de vida, no de lugar: son palabras que suenan como eco constante en el propio interior del hombre. Cuando la propia historia no satisface las exigencias requeridas, se mira en derredor con esperanzas de una alternativa que mágicamente ofrezca lo que se espera obtener.

Es difícil imaginar un cambio de actitud. Se importan valores extranjeros, se descontextualizan, se injertan en un medio al cual no pertenecen y se desvirtúa la importancia y la significación que éstos tienen en su contexto original. Al mismo tiempo, se menosprecia la propia realidad. No se tienen en consideración las circunstancias. «El detalle» —por admitir alguna ironía al respecto— que para pensar de una determinada manera es necesario también sentir como tal. Se trasladan los pensamientos, pero no se puede importar el espíritu. Tan sólo se puede presentir lo que eso significa pero para otros, pues nadie puede deshacerse ni desligarse de la propia realidad y del hecho de que cada experiencia ha dejado una huella indeleble en su espíritu—por lo menos no sin realizar esfuerzos y trabajos propio de héroes—. Cada ser es producto de su cultura y de su manera de enfrentar los acontecimientos. Si se desmerecen o no se tiene en consideración la importancia de los propios logros alcanzados, nunca se podrá recoger el fruto cultivado por esas posibilidades que se eligen (y, por supuesto) ningún extranjero lo hará por nosotros. Esto no sólo ocurre con culturas orientales; la situación es homóloga ante la valoración de culturas primitivas, ciertas alternativas filosóficas y toda cultura diferente de la occidental. Al perder referencia con el contexto original, se pierde también la conexión con la realidad de donde nacen los principios y, por lo tanto, son situaciones y filosofías que se tienden a idealizar. La comprensión de tales culturas se limita, la mayoría de las veces, a la propia proyección de las carencias personales. La mirada romántica hacia el Paraíso Perdido hace perder el punto de referencia para el avance personal. Como si lo que avanza en el tiempo pudiese retroceder. El hombre se pierde así en la desesperanza y desaprovecha su vida volviendo al pasado pretérito.

«Atención. Aquí y ahora» advierte Aldous Huxley en *La isla*. Este parece un fenómeno de incremento progresivo, como si en la propia cultura no hubiese posibilidad de instaurar un sistema efectivo para resolver los mismos problemas y carencias. Al cuestionar la validez de los principios sociales, se implica la necesidad de establecer un sistema que sirva de modelo sobre el cual establecer un estudio comparativo. El modelo que se presupone debe existir mediante el cual se rigen los principios sociales puede estar basado en un ideal, como el de Platón o en *El paraíso perdido* pero también se pueden establecer de acuerdo con la aceptación y el reconocimiento de aquellos asuntos que son esenciales para el ser humano. Cambian los valores pero las necesidades siguen siendo fundamentalmente las mismas para el hombre de todas las épocas.

«(...) Las formaciones políticas, las naciones, cambian, pero la vida de los hombres con sus exigencias sigue siendo eternamente la misma. Esto no puede modificarse. (...)»⁵⁷

Se han enumerado algunas de las consecuencias básicas a partir de la pérdida del sentido de comunidad, producto de la separación de la vida natural. Aunque los límites e incidencia entre unas y otras no son definitivos, se intentará profundizar en la sintomatología de la «enfermedad social». Muchos estudiosos coinciden en diagnosticar la incidencia una determinada actitud *moderna* hacia el sufrimiento, hacia la capacidad, la pérdida de equilibrio en las fuerzas naturales, la aceptación de la frustración, la pérdida del

⁵⁷ / *Ching*, versión de Richard Wilhelm, comentario al hexagrama XLVIII, (ed.1997:270)

concepto de unidad, de la visión de totalidad de la vida y los organismos como síntomas (o quizás causas) de aquel «malestar».

Julio Ozán Lavoisier llama a una toma de conciencia de «la Realidad» y analiza el «desconcierto» como una característica propia del panorama espiritual en la actualidad:

«Hace ya tiempo que se oye un murmullo que el ser humano no escucha o no quiere escuchar. ¿Habrá perdido el oído o el sentido común? Si es falta de buena voluntad, el asunto es grave pues se trataría de una enfermedad del corazón. Se presenta en todo caso como un mal muy extendido y en expansión. En su avidez, buscando más y más utilidades, sin ver ni tener en cuenta el orden del conjunto, ha cavado tantos túneles que ya el derrumbe es inminente. ¿Y cuál es su respuesta?: pues seguir buscando utilidades... y distracciones, para no asumir la responsabilidad.

»De los que advierten la gravedad del caso, hay quienes proponen soluciones externas, y son empujados a un lado por el impulso de la mayoría, y quienes buscan por el camino interior, y andan tanteando en los umbrosos laberintos de la mente, de la que, para su perplejidad, no se conocen sino unos pocos corredores y ninguna salida. Este incipiente saber ... no ha hecho sino aumentar la confusión. (...) La verdad es que el desconcierto es tal, que ya no se sabe cómo ni cuando distinguir a aquellos que dicen la verdad de los falsarios... Todo lo cual hace que el panorama espiritual actual se presente como una mixtura pseudo-religiosa indescifrable. No debe entonces sorprender que los mejores inspirados, que sienten la necesidad de un cambio substancial, en su búsqueda, anden extraviados por los más insólitos senderos del esoterismo. Esta actitud de buscar detrás de las cosas, despierta [9] una esperanza pues implica la intención de querer salir de este burdo realismo ingenuo... El peligro ... no se halla sólo en los más alienados ... sino también en la sordera de la mayoría y en la confusión general que reina en la obscuridad.» (Ozán Lavoisier,1993:10)

Es fácil no asumir responsabilidades cuando se identifica siempre al responsable como «otro»... ¿Ecosistema? —para eso están los ecologistas; ¿salud? —para eso están los médicos; ¿educación?— para eso están los profesores... y el Estado. El Estado como un responsable invisible de todas las cosas resulta el responsable final.

Se completa entonces la visión de Richter y Frank con respecto a las actitudes extremistas. Cómo éstas defienden una perspectiva *racionalista* hacia el universo y la falta de discriminación que impone el análisis *cientificista*. Se habla mucho del descontento y las carencias que ocasiona la preferencia por métodos racionales de pensamiento en desmedro de todo lo subjetivo y de la ambigüedad. Ronda la idea y cierto tono de decepción en ciertos círculos cuando se reprocha a la ciencia cuando ésta no otorga respuesta a las preguntas fundamentales de la existencia. Se depositó toda la fe —que antes se confiaba a los dioses— en el conocimiento y el método científicos y con ellos el público reclama y demanda soluciones con adjetivos de credibilidad. Parece ser este un intento por culpar y responsabilizar al *pensamiento científico* por los excesos que llevan a romper el equilibrio natural. Esto ocurre tanto en consideración con el propio organismo como con el entorno.

Se suele elegir una parte, generalmente aquellas que suelen ajustarse a un criterio limitado y se hace extensivo hacia el resto de acontecimientos hasta convertirla en un solo universo que concibe la vida y la propia existencia bajo un solo punto de vista. Todo lo que no ajusta a dichas normas carece de significación y, por esto, hasta se duda de su *realidad*. Esta es una actitud que se corresponde con el «infantilismo» señalado por Richter cuando explica el comportamiento del niño hacia la autoridad ejercida por los padres donde el niño crea, a cambio del rechazo a su propia fragilidad, un poder absoluto. Esta puede ser una actitud del todo inocua (en términos sociales) a menos que se atienda a las consecuencias devastadoras señaladas por Frank:

«...todo aquel que espere escapar a la amenaza de destrucción por medio de la proyección de una imagen enemiga se encontrará en un callejón sin salida: si conseguimos destruir verdaderamente al enemigo, entonces faltará el elemento [61] de proyección en el que descargar el disgusto recibido y por lo tanto nos destruiremos nosotros mismos ante la constatación dolorosa del propio vacío; si por el contrario, el enemigo sigue estando con vida, también nos alcanzará la destrucción.» (Frank,ed.1994:62)

Si se nos permite hablar en términos generales, resulta habitual culpar a elementos externos de los propios problemas y limitaciones. No se requiere, sin embargo, demasiado tiempo ni estudios exhaustivos para comprobar que cualquier intento en este sentido será infructuoso. Como señala Frank, esto fracasa en el instante en que «el mal» desaparece — a menos que se considere la posibilidad de tener siempre otro «enemigo» a quien hacer responsable de los propios males—. Lo que parece realmente crítico a este respecto es que cualquiera sea la alternativa, el resultado final siempre posee rasgos destructivos. Si se retrocede en el tiempo se puede comprobar que los hechos históricos demuestran que se han emprendido muchas guerras por esta causa.

Frank cita a Richter en *El complejo de Dios*:

«Siempre se ha asimilado [en la Edad Moderna] el continuo avance del conocimiento matemático de la naturaleza y la consiguiente [54] ampliación del poder técnico a una lenta aproximación a la meta, consistente en dominar la infinitud y acabar de una vez con los límites de la existencia humana. La magia que sostiene ocultamente esta fantástica ilusión aparece hoy a plena luz, porque sólo unos pocos son capaces de reaccionar razonablemente ante el hecho de que hoy día es precisamente esa investigación tan exacta de las ciencias de la naturaleza la que nos permite pronosticar la inevitable fatalidad de un proceso colectivo de autodestrucción; dicha fatalidad está ligada a la automática prosecución de esa estrategia de dominio de la naturaleza, hasta ahora siempre de signo expansionista. Los hombres son incapaces de aceptar que precisamente esos medios, que hasta ahora parecían estar indiscutiblemente al servicio de un acrecentamiento constante de nuestra seguridad, se hayan tornado de pronto en algo muy diferente. La paradoja ligada a esta soterrada dinámica neurótica es que, los métodos cuantitativos, tan idealizados durante tanto tiempo, ya no resultan fiables, puesto que demuestran que la aspiración a un dominio técnico y científico de la naturaleza cada vez más completo equivale a la autoaniquilación. Desgraciadamente, y esto resulta fatal, en el momento actual el miedo a confesar abiertamente esa posición de dependencia infantil que se quiere ocultar desde la Edad Media, es mucho mayor que el miedo a tener que convivir con la permanente visión de esa megalomanía colectiva objetivamente suicida. Ésta es la maldición del complejo colectivo, del complejo de impotencia/omnipotencia, al que también podríamos resumir bajo el título de *«complejo de Dios»*.» (Frank, ed. 1994:55)

La «falta de introspección» delatada por Jung acompaña aquello que se ha llamado *escisión de la realidad*. Dicha escisión se presenta como consecuencia de los excesos cometidos por el racionalismo y que, por motivos del método científico, impone el método de análisis parcial hacia todas las áreas de conocimiento. Cuando esto ocurre, se corre el riesgo de perder perspectivas tanto hacia el propio organismo como hacia la realidad circundante y la relación que existe entre ambos, perdiendo la visión de totalidad que impera normalmente en el flujo de acontecimientos y de relación causal con el universo. Esta disección facilita los medios para una actitud como la *cultura del party* descrita por Frank que consiste sencillamente en ignorar o desechar todo aquello que resista a semejante análisis. Esta actitud incluye aquellos asuntos que, ya sea por el compromiso intelectual o emocional que implican o por las dificultades que presenta afrontar *objetivamente* la ambigüedad, no resulta una tarea fácil y quizás tampoco sea agradable pues no permite llegar a aquellos resultados que son positivamente valorados por el criterio racionalista de «una sola posibilidad».

Por consiguiente, todo *lo malo*, todo aquello al cual se otorga una presencia y acción negativas, se atribuye a fuerzas e influencias externas. El responsable de esto es siempre *otro*, algo ajeno al propio individuo. Es la imposición de la *invención de un enemigo* que, mientras sea infalible, —asunto poco probable— mantiene un equilibrio, aunque este sea ciertamente dudoso pues se basa en un antagonismo carente de armonía y de fuerzas creativas.

Mediante la negación de la realidad, —que se ha intentado señalar en comparación con la diferencia que implica el esfuerzo por superarla— aquello que no se reconoce y se esconde, cobra poderes reforzados con mucho mayor dimensión de lo que le corresponden

cuando se aceptan. Y no solo esto, sino que también conlleva implícitamente la separación y parcelación y, por lo tanto, también la incompreensión de los sucesos donde la voluntad se opone a la realidad de los acontecimientos en una lucha agotadora que intenta negar los principios básicos de la condición humana. Esta es la dificultad que hace que el sufrimiento ocasionado por el condicionamiento temporal se vuelva insoportable y conduzca a la desesperación. La *huida* se convierte en un recurso tan violento como imperioso. Pero esta no es la huida del héroe que emprende su viaje mítico en busca de sus monstruos para derrotarlos. Es la huida hacia el adormecimiento de los sentidos que esquiva toda relación con la realidad. Las fuerzas de la naturaleza asumen, de esta manera, consideraciones demoníacas. Ya no impera el equilibrio de fuerzas antagónicas ni se da lugar al desenvolvimiento de los ciclos naturales. En una situación equilibrada, estos dan ejemplo de cómo cada objeto y acontecimiento tienen un lugar y un momento: lo alto y lo bajo, la luz y la oscuridad, lo lleno y lo vacío, nacimiento y muerte... Cuando se pierde esta referencia, la *tensión* que caracteriza a la vida pierde su sentido creativo y la atención se desvía del momento que le corresponde. Se sustituye el *aquí y ahora* por una composición mental que pretende componer una estabilidad artificial. Como si el tiempo se pudiese retener en un estado permanente donde los acontecimientos asumen el carácter irreal de *lo definitivo*: es el gobierno de la *permanencia*, en oposición a la realidad de la *impermanentia*, en el devenir de los acontecimientos.

Cuando se pierde la referencia con el orden natural de los acontecimientos, se inventa un universo mental donde todo se sucede de manera constante y de forma permanente. Cada fuerza se potencia sobre sí misma y cobra valores absolutos. El error lucha permanentemente con el arrepentimiento y la duda se impone a cada paso que se emprende. Este es el gobierno y la hegemonía del verdadero caos. Esta es la lucha interminable contra los valores vitales que deben permanecer en movimiento y no admiten control alguno. Se comprueba que el verdadero caos no radica en el hecho natural del constante devenir y el cambio permanente sino, muy por el contrario, la idea (o la imagen mental, si se prefiere) insoportable de que los hechos permanecerán constantes y eternos. Este es el verdadero caos.

Desde la perspectiva que otorga el trabajo antropológico, Martin Buber estima necesario llamar la atención sobre la afanosa tendencia a parcelar los contenidos de las materias de investigación sin tener en cuenta la importancia que componen las partes en su totalidad. Reconoce la profundidad en el estudio acerca «del cielo y de la tierra» pero cuando el objetivo se centra en el hombre, es «para considerar al hombre como dividido en secciones a cada una de las cuales podrá atender en forma menos problemática, menos exigente y menos comprometedora.»⁵⁸

De esta manera la filosofía del hombre queda reducida a escasas posibilidades:

«(...) ...ninguna de estas disciplinas [se refiere a las diversas disciplinas que componen la filosofía] reflexiona *ni* puede reflexionar sobre la integridad del hombre. O bien una disciplina filosófica prescinde del hombre en toda su compleja integridad y lo considera tan sólo como un trozo de la naturaleza ... o bien ... desgaja de la totalidad del hombre el dominio que ella va a estudiar, lo demarca frente a los demás, asienta sus propios fundamentos y elabora sus propios métodos.» (Buber, 1942:17)

Establece las bases para una «antropología filosófica»⁵⁹ integral. Coincide con las ideas de Nietzsche, cuando considera que a través de lo particular, de la diversidad, «de la visión conjunta de toda su diversidad»,⁶⁰ se puede llegar a la concepción de totalidad: su

⁵⁸ Buber, (1942:11)

⁵⁹ Buber utiliza este término a partir de las ideas desarrolladas por Kant.

⁶⁰ Buber, (1942:18)

«totalidad genuina». Estas bases son estipuladas en contra de la tendencia propia de un trabajo intelectual que descansa en la «objetivación» del hombre y, por lo tanto, como él mismo señala, presupone su «deshumanización»,⁶¹ pues en este sentido siempre se descartan sectores importantes que no se deben olvidar, como ocurre con la filosofía de la historia, por ejemplo, la cual:

«...para poder abarcar al hombre como *ser* histórico tiene que renunciar a la consideración del hombre enterizo, del que también forma parte esencial el hombre ahistórico». (Buber,1942:17)

Todo funciona en una relación de interdependencia. No se puede hacer referencia a un asunto sin considerar el resto de los fenómenos implicados en la totalidad y bajo el poder del valor de la *unidad* que componen.

«(...) Una antropología filosófica legítima tiene que saber no sólo que existe un género humano sino también pueblos, no sólo un alma humana sino tipos y caracteres, no sólo una vida humana sino también edades de la vida; sólo abarcando sistemáticamente éstas y las demás diferencias, sólo conociendo la dinámica que rige dentro de cada particularidad y entre ellas, y sólo mostrando constantemente la presencia de lo uno en lo vario, podrá tener ante sus ojos la totalidad del hombre. (...)» (Buber,1942:18)

El camino propuesto por Buber sienta las bases para una estructura «diferenciación y comparación» permanentes con el fin de impedir toda intención de abarcar al hombre de manera *absoluta* pues el *objeto de estudio* implica —de manera inevitable y, además, no siempre cuantificable— la existencia del propio investigador. El investigador no puede permanecer al margen de su propio estudio pues su realidad incide en los resultados obtenidos. Él mismo forma parte de su objeto no sólo por sus circunstancias y su formación sino también su presencia física altera el resultado final.

Al reconocer y aceptar esto como un hecho se obliga al estudioso a la autorreflexión y a emprender procesos como el de «individuación» estudiado por Jung. Aquello que Buber señala como una particularidad de la antropología filosófica coincide con el *principio de indeterminación* expuesto científicamente por las ciencias exactas desde comienzos del siglo XX. Lo importante a este respecto es lograr un cambio sobre los criterios (y también la consideración) de *objetividad* donde el intelecto racional suele depositar toda la confianza. El «principio de indeterminación» precisa una realidad que es impracticable. Científicamente no es posible establecer el control absoluto de *todas* las variables para presentar un procedimiento en términos absolutos, es decir, que sea válido para todas las causas sin ofrecer lugar a dudas. Se demuestra —una y otra vez, tal como opera el procedimiento en la experimentación científica— que este hecho no es posible. Las situaciones *objetivas* deben dejar espacio para incluir una *subjetividad* inherente a la propia materia. Sólo falta superar el miedo, los sentimientos negativos y la inestabilidad que suele presentarse ante tal situación para poder concebir la propia realidad del individuo con la seriedad e importancia que merece, y considerar su *objetividad* en la medida en que se establece en proporción con una realidad particular.

«Sólo puede conocer la *totalidad* de la persona y, por ella, la totalidad de *hombre*, si no deja fuera su *subjetividad* ni se mantiene como espectador impasible. Por el contrario, tiene que tirarse a fondo en el acto de autorreflexión, para poder cerciorarse por dentro de la totalidad humana. En otras palabras: tendrá que ejecutar ese acto de adentramiento en una dimensión peculiarísima, como acto vital, sin ninguna seguridad filosófica previa, exponiéndose, por lo tanto, a todo lo que a uno le puede ocurrir cuando vive realmente. (...) Mientras nos contentemos con «poseernos» como un objeto, no nos enteraremos del hombre más que como una cosa más entre otras, y no se nos hará presente la totalidad que tratamos de captar; y claro que para poder captarla tiene que estar presente.» (Buber,1942:21)

⁶¹ Aquí el concepto de «deshumanización» tiene connotaciones del todo diferentes de aquellas propuestas por Ortega y Gasset.

Según Jürgen Habermas, es Max Weber el responsable de introducir el concepto de *racionalidad* en el análisis de la actualidad social y advierte de los peligros de una racionalidad aplicada a la estructura social:

«...para definir la forma de la actividad económica capitalista, del tráfico social regido por el derecho privado burgués, y de la dominación burocrática. «Racionalización» significa en primer lugar la ampliación de los ámbitos sociales que quedan sometidos a los criterios de la decisión racional. (...) La progresiva [53] «racionalización» de la sociedad depende de la institucionalización del progreso científico y técnico. En la medida en que la ciencia y la técnica penetran en los ámbitos institucionales de la sociedad, transformando de este modo a las instituciones mismas, empiezan a desmoronarse las viejas legitimaciones. La secularización y el «desencantamiento» de las cosmovisiones, con la pérdida que ello implica de su capacidad de orientar la acción, y de la tradición cultural en su conjunto, son la otra cara de la creciente «racionalidad» de la acción social.» (Habermas, 1968:54)

Parece poco lo que se puede agregar a este respecto, pero este tema se vuelve cada vez más complejo. Una causa general puede estar en los sistemas de producción masivos; la creación de enormes empresas y multinacionales condiciona el incremento de los niveles y la capacidad de producción que superan los requerimientos reales del público. El exceso en la productividad se impone como una mercancía que *hay que vender* —cueste lo que cueste—. Es el sistema económico planteado como una forma de evasión del sufrimiento.

La mayoría de estos productos no representan otra cosa que una alternativa más, junto a la competencia de muchas otras, que ofrecen solución a un problema en particular. Por esto, y para que la empresa solviente su propia existencia, el empleo de recursos persuasivos se hace imprescindible. El nivel de producción supera así, por mucho, a los requerimientos reales, lo cual crea la obligación de disponer de todo un equipo profesional de diversas áreas —verdaderamente creativo—, no sólo para promover las supuestas ventajas de un producto específico por sobre las demás alternativas, sino también se debe incentivar, como sea, un incremento en el consumo (aunque este vaya más allá de las necesidades objetivas). Pero como muchas veces aquello que se pretende imponer ni siquiera responde a la realidad y a las necesidades, se abren las posibilidades para un nuevo mercado para crear campañas que pretenden instaurar aquella *necesidad* para que luego el producto correspondiente resulte satisfactorio, aún cuando esta sea ficticia.

La evasión de la realidad puede ser muy positiva cuando se emprende desde el reconocimiento y la conciencia de la propia condición. Existen filosofías que no sólo niegan el sufrimiento como un método para sobrepasarlo conscientemente y tomar el control por lo menos sobre los aspectos que le corresponden ante la arbitrariedad de los acontecimientos, sino que incluso se llega a negar la realidad, es decir, la propia materialidad del cosmos como una técnica de trascendencia. «El rutilante velo de Mâyâ» tan citado por Schopenhauer, sólo manifiesta su presencia a través del paso del tiempo, ciega al hombre que busca dar satisfacción a sus mundanos deseos y placeres materiales. Los seguidores de filosofías que respetan las consideraciones tradicionales, renuncian a la tentación y permanecen libres del agobio del deseo y el ataque de los sentidos para atender aquello que «de verdad» es importante para un transcurso consecuente con el sentido de la propia vida.⁶² Esta puede ser una opción de vida bastante extremista pero es importante, sin embargo, tenerla en cuenta o por lo menos saber de su existencia para reconocer, por lo menos, que existen *otras posibilidades*. Ayudan a crear conciencia de las consecuencias que implica la actitud de la *cultura del party*: aquella modalidad que Frank describe como la evasión, no ya de las consecuencias sino la imposición y celebración de la total

⁶² Para profundizar acerca de estos temas se recomienda especialmente una de las últimas obras escritas por Eliade, (1972)

ignorancia sobre las causas mismas del sufrimiento; un ejemplo extremo de lo que significa una vida guiada y dominada por la arbitrariedad.⁶³

«Lo que llamamos consciencia civilizada se ha ido separando, de forma constante, de sus instintos básicos. Pero esos instintos no han desaparecido. Simplemente han perdido su contacto con nuestra consciencia y, por tanto, se han visto obligados a hacerse valer mediante una forma indirecta.» (Jung, 1964b:80)

Toda forma, técnica y sistema de conocimiento se suele traspasar mediante el método tradicional, es decir de maestros a alumnos. Existen casos donde los lazos entre alumno y maestro se estrechan al punto de convertirse en un modelo paradigmático que sirve de guía al individuo para su propio proceso de individuación. Este modelo de educación no sólo se da en establecimientos educacionales o en instituciones especializadas sino que es un tipo de relación que puede existir entre dos personas unidas por un interés común, un lazo de parentesco o alguna situación que lo permita. Pero si «el maestro», por llamarlo así, se encuentra él mismo imposibilitado ante su propia realidad espiritual a tal extremo que ni siquiera es capaz de reconocerlo como una parte de la realidad, este vínculo se transforma en una relación incompleta, sólo capacitada para dar instrucciones frente a hechos determinados pero no satisface la necesidad de referencias claras, de reconocimiento y de pertenencia que son los motivos que dan sentido a una vida en comunidad.

Jung reconoce que las necesidades no desaparecen por el simple hecho de negarlas y no reconocerlas como una realidad. Muy por el contrario, el hecho de restarles la debida importancia o negar su realidad que parecen potenciar fuerzas extraordinarias que aumentan en virtud de la propia negación. Estos asuntos no reconocidos adquieren poderes propios e impiden al individuo ejercer un control efectivo. El desconocer (o al no reconocer) sus fundamentos, imposibilita toda superación satisfactoria de las propias limitaciones.

Bajo las ideas que confirman que las necesidades espirituales perviven, sobre todo cuando no son atendidas, Frank describe la situación como un «aplacamiento por medio de una satisfacción sustitutiva». Es decir que se niega el sentimiento original para reemplazarlo por un estado patológico. Las consecuencias resultan evidentes pero sólo actúan en niveles del inconsciente.

«(...) El mundillo de la droga y el alcohol pertenecen a este ámbito en la misma medida que la publicidad de jabones y desodorantes que promete rostros armónicos y seguros de sí mismos... También pertenece a este ámbito la sobrecompensación de la hostilidad al sexo por medio del culto al sexo. (...) Debido a la causa de enfermedad que es el tabú sociocultural del sexo, ha nacido en los últimos tiempos el culto al sexo a modo de enfermedad social de primer orden. El problema de la represión patógena de los instintos se ha convertido ahora en el problema de una hiperactividad patológica de los instintos...» (Frank, ed. 1994:63)

De esta condición deriva gran parte del consumo de sustancias que ayudan a modificar estados de ánimo y de conciencia sin tener que asumir el compromiso de enfrentar la situación, ya que eso supondría el tener que buscar una solución bajo el riesgo de sufrimiento que implica asumir una realidad que no se quiere reconocer.

En tal caso, lo más simple es optar por el «sedamiento en lugar del tratamiento»:

«(...) Si la primera minoría de edad tenía lugar respecto a la naturaleza y las fuerzas míticas, esta nueva inmadurez, mucho más peligrosa, se da frente al totalitarismo de la racionalidad que, en tanto que técnica ajena a los fines del hombre, ha emprendido desde hace tiempo nuestra instrumentalización, nos está convirtiendo en sus siervos e incluso, y cada vez en mayor medida, en

⁶³ Ver en el «mundo de las formas económicas» conceptos de «dinero» y «máquina» en *La decadencia de occidente*, Vol.2, Spengler, (1917b)

sus sangrientas víctimas. Una racionalidad que simplemente se limita a reprimir y esconder su dependencia respecto a lo que antes se llamaba Dios y en el siglo XIX se llamó Naturaleza, sigue conservando la marca de su origen, aunque sea inconscientemente, y el peligro está precisamente en el hecho de negarlo... (...)» [54]

«*Pero la dependencia e impotencia infantiles, de las que el salto dentro de la fantasía de la omnipotencia debería habernos sacado para siempre, siguió habitando en nuestro interior. Hoy sigue siendo el reverso reprimido, la identidad negativa soterrada de nuestra civilización.* Su fijación es el precio pagado por esa corrupta pretensión de autocerteza y omnipotencia, semejantes a las divinas, que ha guiado nuestra conciencia en los últimos siglos. Lo más característico del complejo de impotencia/omnipotencia ... es que la dependencia y debilidad infantiles de la Edad Media siguen existiendo en los subterráneos del inconsciente y que la tarea del futuro debe consistir en tornarlas conscientes y conciliarlas con esa imagen de sí, creada a base de fantasías megalómanas de sobrecompensación, que ha determinado unilateralmente hasta ahora la evolución de nuestra civilización.

»Sin dicha conciliación no se ve camino alguno por el que nuestra civilización pueda salir de esas oposiciones absolutas, y hasta ahora irreconciliables ... nos quedaríamos detenidos para siempre en la insuperada polarización entre actividad y pasividad, entre una potencia que no sufre y un sufrimiento impotente, en definitiva, entre el infinito y la nada.» (Frank, ed. 1994:64)

26 acerca de «las necesidades inherentes»

Los comentarios de los diversos especialistas y desde diferentes esferas de pensamiento y conocimiento, permiten extraer todo tipo de conclusiones. Algunos extienden documentos de orgullo y satisfacción al comprobar logros humanos que rebasan todas las expectativas antes imaginadas; otros preconizan la llegada de la autodestrucción y del fin del mundo en un plazo más o menos definido.

Lo importante en este sentido es conocer los parámetros según los cuales se miden tales conclusiones pues, es muy diferente lo que se puede extraer de una compilación de cifras estadísticas de lo que se puede deducir, por ejemplo, a partir de las denuncias de Erich Fromm o los distintos trabajos de campo. Si no existen cánones claros de *normalidad* que permitan comparar situaciones y proponer posibles cambios en el modo operativo del grupo, se puede pensar que la *deficiencia* social, el descontento general que se denuncia debe encontrarse directamente relacionada con la actitud del hombre; tanto al enfrentar sus propias necesidades fundamentales como la realidad y circunstancias que le rodean. Si la «enfermedad» social se debe a una desatención de las necesidades fundamentales (o inherentes, como se las ha denominado), se piensa que algo ocurre en el hombre para hacer que «lo urgente» —porque se impone su urgencia— postergue aquello que es «necesario». Como confirma Fromm, el hombre tiene la capacidad para crearse a sí mismo de acuerdo con su naturaleza y, en la misma medida, también puede transformar su entorno. Esto significa que el hombre debe ser, y de hecho, *es* capaz de modificar la estructura social de manera que esta resuelva de manera efectiva sus exigencias naturales. Si esto no ocurre así, el problema se encuentra más profundo aún. Si se ha perdido el equilibrio necesario de acuerdo a los valores fundamentales que interesan al hombre en su conjunto —y sin hacer distinción de época, raza, cultura, etc.— y se desconocen aquellos requerimientos que cada individuo debe satisfacer en base a las propias tendencias, puede que impere la búsqueda de una base que le sostenga fuera de lo que implica su propio ser.

Esta escisión del propio organismo con una valoración exagerada de aquellos métodos que pretenden reducir *todo* a fórmulas numéricas —y además determina que *debe* ser así, independientemente de sus particularidades—, da pistas para comprender algo más de aquel descontento que se denuncia y las carencias que se manifiestan. Tanto los procedimientos técnicos como las raíces mismas de la ciencia, si son considerados desde este punto de vista y utilizados con estos fines, son capaces de tornarse mucho más perjudiciales que beneficiosas.

Pero se insiste: el problema no se encuentra en el método, tampoco se encuentra en la tecnología o en la ciencia en sí. Como declara Aristóteles, el fin de la ciencia es buscar el bien del hombre, y debe seguir siendo así. El problema real aparece cuando el hombre se considera a sí mismo como independiente de su entorno y del universo del cual forma parte, como si fuese un ente impermeabilizado a estímulos exteriores y *autosuficiente* en la medida en que cuenta con recursos materiales y medios para solucionar *todos* sus problemas; un ser todopoderoso que actúa sólo en base a su voluntad. Se parece olvidar frecuentemente que, aunque cada hombre compone una totalidad en sí —con sus particularidades y características individuales— está inserto en un conjunto donde cada parte es tan necesaria como todas las demás. Y no sólo esto, sino que todo el movimiento se dirige hacia el olvido de una naturaleza y un espíritu social fuertemente arraigado en las profundidades del origen humano.

Lo más probable es que, al investigar más a fondo, se descubra que los conflictos son provocados por una valoración excesiva de sólo ciertas partes elegidas, a las cuales se atribuye mayor importancia, para dejar al margen de todo interés y preocupación real todas las otras. Esto promueve un desequilibrio de las fuerzas internas, que debilitan la propia integridad del individuo de acuerdo a lo que corresponde y el significado que conlleva la *totalidad de su ser*.

Cuando se vuelca una valoración excesiva hacia los intereses materiales se transporta a un campo de dudosa reputación todo aquello que no se puede referir en términos científicos y en los valores cuantitativos de la existencia. Desgraciadamente dicha sobrevaloración suele recaer en el ámbito científico y tecnológico simplemente porque porta características que parecen, a primera vista, revestidas de confianza y estabilidad. Se les atribuye, desde el exterior, responsabilidades que no se encuentran dentro de su campo de acción, simplemente porque no todo es susceptible de aquella pretendida objetividad. Se dice desgraciadamente porque este conflicto juega en un doble sentido: en algunos ámbitos se tiende a desvalorizar todo aporte científico en vías de un retorno a medios idealizados de existencia. Por otro lado se crean falsas expectativas acerca de que todo aquello que no se puede comprender en términos intelectivos queda a la espera a que los científicos descubran la manera según la cual acceder a ellas de manera inequívoca o que, por el contrario, simplemente no existen.

Cualquiera sea el caso, lo esencial radica en la actitud que pretende que por el hecho de taparse los ojos y no querer mirar en derredor las realidades se modifican lo suficiente como para que no creen conflictos innecesarios —y peyorativamente, «esotéricos»—.

Como se verá gracias al estudio comparativo realizado por Capra en base a las investigaciones de Heisenberg, el llamado *principio de incertidumbre* facilita pruebas científicas tanto de la interrelación de las partículas de la *materia* como las dificultades para estimar un estudio e incluso un experimento de laboratorio en términos objetivos y absolutos. Sin embargo, y a pesar de que el estudio de Capra no es único sino. Parece ser que muestra una realidad que aún no tiene repercusiones cualitativas ni tampoco cuantitativas en el hombre que observa, todavía con cierto desprecio por así decirlo, a todo ámbito de asuntos no-científicos o, que es lo mismo, que se resisten a una reducción numérica. Así se aclaran, en parte, los motivos del descontento.

Si el hombre se encuentra incómodo ante su propia indeterminación y no presta atención a su propio ser en su totalidad y como integrante de un conjunto mayor, pierde el contacto con todas sus necesidades inherentes —a excepción, quizás, de las físicas más primarias y urgentes—, dicha pérdida de contacto le conduce al propio desconcierto y desconocimiento pues son exigencias que, de alguna manera y en algún momento se manifiestan pero no sabe realmente cómo saciar. Pero este desconocimiento no se refiere siempre simplemente a *lo subjetivo*, a lo indeterminado que existe en su propio ser y en los fenómenos de su realidad. También el entorno físico y el propio cuerpo se han vuelto ajenos, extraños, desconocidos... tampoco los *comprende*. Cada trozo de su «realidad», en

el más amplio sentido de la palabra, se vuelve un asunto del dominio exclusivo de *los profesionales*, de los especialistas. El hombre ya no busca relacionarse y comprender las cosas en comunicación directa y por sí mismo, sino que cada fenómeno se ha vuelto materia de estudio y, como tal, específica; así, se delegan todas las responsabilidades, tanto las de su organismo como las que debiera tener sobre su entorno. Quizás es esto a lo que se refiere Jung cuando dice en páginas anteriores: «Quienquiera que posea, aunque sólo sea una parcela de sentimiento de responsabilidad humana, ¿puede sentirse a gusto? ...»

«(...) El individuo o el <yo> ocupa un lugar cada vez más importante en la sociedad moderna, lo que demuestra en particular el modo en que las uniones se hacen y eventualmente se deshacen.» (Girard, 1984:112)

Los vínculos entre individuos se estrechan en la medida en que se reconocen lazos culturales que permiten una expresión y comunicación «reales». Estos lazos son los que tienen la capacidad de satisfacer recíprocamente ambas *necesidades inherentes* tanto a nivel personal como dentro del entorno social.

En palabras de Ruth Benedict:

«Lo que realmente ata a los hombres entre sí es su cultura, las ideas y las normas que tienen en común.» (Benedict, 1934:27)

Esto no sólo implica la importancia de que exista un lenguaje como medio de comunicación —lo que se puede llamar un *código técnicamente descifrable*—, sino que la *comprensión* a la cual aspira la comunicación es más amplia que el hecho de descifrar signos. La comprensión a la cual nos referimos lleva implícita una formación cultural afín entre los individuos —volvemos a considerar el término cultura en su sentido más lato—. Es decir, no sólo se es capaz de descifrar palabras o los gestos y darles un significado literal sino que existe una especie de complicidad en la manera de interpretar el valor y el sentido que se les atribuyen.

Joseph Campbell discrimina tipos de comunicación según diferentes niveles.

«Las cosas más importantes no pueden ser dichas; las que son menos importantes se malinterpretan. Después, tenemos la conversación civilizada; después, el adoctrinamiento de masas; por último, el intercambio cultural. Procediendo así, llegamos al problema de la comunicación; es decir, la revelación de la verdad y la profundidad propias a la profundidad y verdad de otro, de tal manera que se establezca una auténtica comunidad de existencia.» (Campbell, 1959a:111)

Es difícil establecer el grado de importancia que tienen estos aspectos pues también inciden las características personales del individuo. Pero sí existen procedimientos mediante los cuales estimar cómo algunas de las necesidades inherentes conllevan asuntos fundamentales que, al parecer, sólo se ponen de manifiesto cuando se carece de ellas.⁶⁴

Ernst Cassirer afirma que el ser humano es incapaz de vivir sin comunicar y compartir sus experiencias y Fromm da una perspectiva psicológica a este asunto:

«El hecho de que el fracaso total en el intento de relacionarse uno con el mundo sea la locura, pone en relieve otro hecho: que la condición para cualquier tipo de vida equilibrada es alguna forma de relación con el mundo. Pero entre las diversas formas de relación, sólo la productiva, el amor, llena la condición de permitir a uno conservar su libertad e integridad mientras se siente, al mismo tiempo, unido con el prójimo.» (Fromm, 1955:37)

⁶⁴ Tal como lo explica Erich Fromm: «Sólo podemos comprender plenamente la necesidad que siente el hombre de relacionarse con los demás si pensamos en las consecuencias de la falta de toda clase de relaciones...» Para una descripción más completa de esta situación ver *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, Fromm, (1955:36ss)

En la práctica no será posible independizar unas necesidades del complejo que constituyen. Es difícil precisar dónde comienza una y dónde acaba la otra. Los hechos confirman la importancia de considerarlas en su conjunto tanto para el estudio de un individuo como cuando se emprende una visión general sostenida en valores *promedio*.

Si la cultura se encuentra hoy escindida de la realidad cotidiana, como un asunto que requiere de una formación específica,⁶⁵ el acceso a ella depende de ciertas aptitudes y además, de un esfuerzo personal tanto para acceder a ella como para comprender sus valores. La cultura ya no se encuentra en el trabajo, no refleja la realidad de la mayoría y, por esto, no conforma la base común sobre la cual se fundamenta la identidad, las creencias, la comunicación, seguridad, sentimiento de pertenencia, y todo el conjunto de necesidades tanto individuales como del grupo social. Es cierto que no existe sociedad que pueda «garantizar» la satisfacción plena de dichos requerimientos, sin embargo, estas circunstancias verdaderamente dificultan las relaciones en todos sus niveles (según la jerarquía que establece Campbell). Si las relaciones se encuentran ya desde un comienzo supeditadas a las particularidades individuales (su propia naturaleza, constitución genética, tendencias psicológicas y necesidades espirituales) y, además, el acceso a los valores culturales se presentan como un acto electivo que no representan los valores de la mayoría, esto significa que la división se presenta en un grado mucho mayor de lo que parece a primera vista. Ya no se encuentran códigos comunes, esenciales, para crear aquella relación que sostenga una sociedad «sana».

Como consecuencia, las posibilidades de comunicación son ciertamente limitadas. Sólo en ciertos grupos minoritarios y aislados unos de otros existe la posibilidad de crear códigos similares. Pero esto generalmente trae consigo un esquema de funcionamiento que evita el contacto con otras congregaciones incluso al extremo de rechazarlos peligrosamente. Un individuo (o un grupo) que no maneje los mismos códigos de comportamiento y el mismo orden en la escala de valores o criterios de pensamiento se convierte, además de en un desconocido, alguien digno de desconfianza. Es un ser peligroso capaz de socavar las bases en las cuales se fundamenta su estrecho criterio. Si esto ocurre dentro de las relaciones menos directas las consecuencias pueden tener un alcance discreto. Sin embargo, se observa, cada vez con mayor frecuencia, que los integrantes de pequeños grupos, unidos por lazos directos, se ven impedidos para establecer relaciones bajo los criterios de tolerancia y de generosidad hacia el resto, llegando incluso al rechazo (en mayor o menor medida) y hasta la negación de la realidad de «el otro» o «lo otro». Todo aquel que no opere bajo los criterios impuestos se verá expuesto incluso a la negación de su propia existencia. Se presencia la patética escena en donde la gente se reúne, pero no se comparte ya sea por prestar atención a otra cosa o por evitar todo tema que ofrezca alguna posibilidad de conflicto (tanto para la relación como para el propio individuo). Esta no es sólo una manera de actuar propia de la frivolidad que acusa Manfred Frank como *cultura del party* sino que ocurre también en el propio interior del individuo. Se elude la propia realidad, así como el sufrimiento inherente a la condición humana, bajo la inocente predisposición de negarlo. Todo aquel que no asuma estas reglas cae en la desgracia de ser caracterizado bajo connotaciones de amargura, pesimismo, etc. Dentro de los grupos (aun en aquello estrechamente unidos), se eligen temas de conversación —ya sea por desconocimiento o por moda— que cuentan con un consenso más o menos general o seleccionados para evitar al máximo toda discusión (o quizás el apuro por tener que hablar de algo en lo que no se ha tenido tiempo para pensar. Esto no está incluido dentro de las reglas mínimas de «convivencia» y «educación» que solicita una convivencia pacífica.) Las discusiones no se aprecian como una oportunidad para intercambiar ideas y opiniones, sino como un asunto más bien problemático. Los conflictos pueden representar una amenaza para el grupo hasta tal extremo que se opta por

⁶⁵ Cultura como indiferente de su consideración originaria según la cual está compuesta por todas las actividades y productos que realiza el hombre tanto en la vida cotidiana como en situaciones especiales.

la negación (más o menos explícita, más o menos inconsciente) de otros individuos (y de otra realidad, por supuesto). Incluso se puede llegar al extremo de cerrar la entrada y negar su existencia como algo «peligroso».

También, entre otros, se da el caso de una convivencia que no implica un nivel de comunicación real, sino más bien como otra manera de evasión. La gente se reúne en torno a un estímulo el cual concentra toda su atención en un medio ya procesado y digerido que ni estimula ni exige ningún esfuerzo por las partes (como es el televisor, por ejemplo). O también en conversaciones que se concentran en acontecimientos externos y en la vida de personajes que llenan las propias expectativas de vida o que confirman las propias circunstancias haciendo de una realidad lamentable una situación equiparable a la de otros y, por lo tanto, normal. No se admiten nuevos incentivos, se requieren resultados. Un trabajo ya realizado y regurgitado, nada que demande esfuerzo alguno y mucho menos si el esfuerzo es mental. La mente debe encontrarse ocupada (o atiborrada) de percepciones inmediatas y atractivas, en la medida de lo posible. Lo fácil parece ser una característica necesaria y aplicable a toda actividad que se proponga.

Las imágenes de Clément son siempre esclarecedoras:

«Una búsqueda valiente a veces, y fácil a menudo, conduce hoy a una omnipresencia de la sexualidad. (...) Este miedo al «rechazo», esta excitación difusa a flor de piel, de imaginación, de nervios, están ligadas, parece ser, a todo un conjunto de decepciones.

»Decepción, primero, en el trabajo, para muchos mecánico, repetitivo, desprovisto de sentido, un trabajo que, con la evolución de la tecnología, causa menos fatiga profunda y mucha más tensión nerviosa. Solamente la ruptura sexual parece poder liberar de esta tensión. El cuerpo del otro es quizá la única realidad de la naturaleza [111] que subsiste para un gran número de personas en la civilización tecnológica.

»Decepción global, en definitiva, por el nihilismo secreto y la soledad extrema de los seres. En este caso, la experiencia erótica es el último acercamiento a lo sagrado, el último encuentro con el prójimo. (...) Las «comunidades» con promiscuidad sexual expresan una patética e infantil necesidad de fusión, para escapar de la soledad y la muerte, de la soledad de la muerte. (...)»

»(...) ...carácter cada vez más violento y mecánico del erotismo contemporáneo que, en definitiva, no hace sino testimoniar un debilitamiento de la verdadera sensibilidad. (...)»[112]

«...la condición de división ha alcanzado muy profundamente a la relación del hombre y de la mujer. Uno y otra han sido arrastrados por el juego impersonal del *eros* en que se buscan dolorosamente para encontrarse un instante, perderse de nuevo, o no encontrarse jamás.» (Clément, 1972:126)

Las relaciones se extreman y se explotan los pequeños reductos que aún cuentan con márgenes de libertad. La dificultad para una comunicación real incita a recurrir a experiencias que unan nuevamente a la naturaleza.

Junto con la necesidad de comunicación, se ha hecho alusión a la *necesidad de trascendencia*. Si no existe ya una tradición, en términos originarios, capaz de otorgar el sentido de *permanencia* como una forma de trascender los límites de lo humano, se deben resolver otros recursos sobre los cuales concebir hoy dicha *trascendencia*. El hombre moderno ya no aspira a la superación de sus propios límites por medio de la comunicación o interrelación y sentimiento de pertenencia con el universo o con seres todopoderosos pues él se ha convertido en su propio universo. Por tanto, el ansia —necesidad o afán, como se prefiera— por trascender se concibe bajo los límites impuestos por su propia existencia.

Esta situación actualmente se describe hoy como una total falta de comprensión. El ser» se separa incluso de aquellos principios que tradicionalmente se consideran como básicos; aquellos que la vida impone por igual a todo ser viviente. La trascendencia ya no se orienta hacia la inmortalidad del espíritu ni hacia la superación de los límites de la propia condición, sino que se ha convertido en el desafío de una eternidad de la materia.

Pero esto contradice toda regla natural. La esencia de la vida no se modifica, aunque ésta radique en su *impermanencia*, en el cambio constante —tanto para la sucesión de acontecimientos (el devenir) como para las cualidades físicas que parecen, a primera vista, dotadas de estabilidad—. El hombre en su concepción materialista ha pasado a ser un objeto más pero aislado de todo vínculo real tanto con respecto a sus congéneres como al resto de los seres vivos y objetos. Pretende ser un objeto para decidir también su propio destino, manipulado por sus ansias de poder y de permanencia. Los valores acuñados en la juventud desvirtúan esta necesidad de heredar los bienes y logros adquiridos en una valoración excesiva de la propia particularidad. En definitiva, ya no se trasciende la propia existencia utilizando las vías creativas de expresión de sí mismo en su traspaso a las nuevas generaciones. Más bien se lucha por logros que obedecen a un tiempo inmediato y no para beneficio de quienes vendrán detrás de él. Los logros, planteados de esta manera, son perecibles, por grandes y magníficos que sean.

El ser humano, en su tremendo esfuerzo por permanecer, se olvida de su propia muerte.⁶⁶

«Ante la muerte, ante esta angustia, esta soledad, esa muerte espiritual, cuyo fin biológico no es sino el signo, el hombre está hoy desnudo como, tal vez nunca lo ha estado. Nuestra civilización es la primera, a lo que parece, en toda la historia, que se esfuerza por ignorar la muerte y quizás, por ahí descubre su esencia... Los ritos funerarios se aceleran hasta el extremo, o desaparecen. Ya no se sabe qué decir no qué hacer. (...) [43]

«Para olvidar, se bloquea el deseo fundamental de hombre, su sed de eternidad, en el consumo, el erotismo o la política. Se exalta la vida, se fotografía desnuda y grávida a la compañera, granada de una sola semilla, pero el niño que va a nacer, nacerá para morir, y esta vida del lado de acá de la muerte, en realidad es roída por ésta. Porque la muerte física a la vez condensa, y misteriosamente consuela un estado espiritual, una determinada condición de la existencia...

«El deseo de olvidar la muerte —la «vida muerta»— se revela crudamente en nuestras sociedades que tienden a liberar al hombre de las formas más elementales de desdicha, pero lo abandonan sin recurso a la finitud. (...)» (Clément, 1972:165)

En *El malestar en la cultura* Freud destaca otra particularidad como evasión del sufrimiento: nadie quiere morir. Por un lado esto forma parte de reminiscencias para mantenerse vivo, proveerse de recursos, conservar y heredar conocimientos y necesidades para defenderse contra los peligros y la muerte. También conforma otra modalidad de la «condición humana» supeditada al paso del tiempo. Sin embargo, paradójicamente, de la misma manera en que ocurre con el sufrimiento, el hecho de negar la muerte o no querer reconocerla es fuente de mayores sufrimientos. Pues se está negando la condición primaria

⁶⁶ Ver muerte para los griegos: Kirk, (1974:47); «Cuando uno se muere, es la nada. Todos los que quiero, todos los que conozco morirán; yo contaba y volvía a contar los años que les quedarían de vida, en el mejor o en el peor de los casos. Todos van a morir. No podrán conocerse, no tendrán tiempo, se van a morir. Todos los de antes han muerto, todos los de después morirán. (...) Por la noche, la angustia me despertaba. Algo, alguien, durante la noche, se sentaba sobre mi pecho y me asfixiaba. Le llamaba la nada: ahora conozco su verdadero nombre. Ya no soportaba el débil latido de mi sangre que repercutía en la almohada. Desde la ventana, a donde yo iba corriendo, las estrellas muertas, el infinito absurdo, el espacio y siempre el espacio, ni arriba, ni abajo, el vacío detrás del vacío, el vacío por [20] todas partes, de suerte que todo sin cesar cae con un grito silencioso.» Clément, (ed.1983:21) «Cuando llegué a Occidente, me sorprendió el contraste entre las actitudes hacia la muerte con que me había criado y las que entonces encontré. A pesar de sus éxitos tecnológicos, la sociedad occidental carece de una verdadera comprensión de la muerte y de lo que ocurre durante la muerte y después de ella.» Rimpoché (1992:26) Andrés Sánchez Pascual, traductor de Friedrich Nietzsche propone en la Introducción a *El nacimiento de la tragedia*, dejar a un lado toda polémica en torno a Nietzsche para concentrarse en sus ideas sobre la vida que, según Sánchez Pascual, es: «...su intuición y su experiencia de la vida y de la muerte. Todo es uno, nos dice. La vida es como una fuente eterna que constantemente produce individuaciones y que, produciéndolas, se desgarran a sí misma. Por ello es la vida dolor y sufrimiento: el dolor y el sufrimiento de quedar despedazado lo Uno primordial. Pero a la vez la vida tiende a reintegrarse, a salir de su dolor y reconcentrarse en su unidad primera. Y esa reunificación se produce con la muerte, con la aniquilación de las individualidades. Por eso es la muerte el placer supremo, en cuanto que significa el reencuentro con el origen. Morir no es, sin embargo, desaparecer, sino sólo sumergirse en el [18] origen, que incansablemente produce nueva vida. La vida es, pues, el comienzo de la muerte, pero la muerte es la condición de nueva vida. La ley eterna de las cosas se cumple en el devenir constante. No hay culpa, ni en consecuencia redención, sino la inocencia del devenir. darse cuenta de esto es pensar trágicamente. El pensamiento trágico es la intuición de la unidad de todas las cosas y su afirmación consiguiente: afirmación de la vida y de la muerte, de la unidad de la separación. (...)» Nietzsche, (ed.1996b:18,19). La *cursiva* es suya.

del hecho de estar vivo. Reconocer la muerte es conocer la vida. Constituye el principio básico por excelencia, lo único que de verdad se puede asegurar que va a ocurrir.

La única manera de superar el sufrimiento y el desconsuelo que ocasiona tanto el marchitamiento como el final es desde la aceptación de la muerte como una realidad presente y no sólo eso, sino también como un hecho cercano, una realidad con la cual se convive y a la cual todo está supeditado. Mantener cercana a la muerte cambia el centro de todas las perspectivas. Si se deja de considerar el propio ser como centro de todas las causas, el espectro se amplía hasta contener la infinitud, dentro de la cual la vida de un ser constituye una parte tan mínima dentro del total que hace necesaria otra referencia, algo que no sólo permanezca estable sino también eterna. Visto desde esta perspectiva, el individuo es tan sólo un pequeño e insignificante eslabón. Esta forma de conciencia permite sensibilizarse más fácilmente hacia otras formas de vida y promueve el respeto por el entorno. Saber que el mundo no se acaba cuando llegue el propio final —a pesar de aquellas pretenciosas expectativas que no soportan la idea que el universo siga existiendo tras su desaparición—.

El autoconocimiento, planteado como un problema desde el inicio por la mayoría de los filósofos (más tarde intensificado por la psicología) limita las posibilidades para comprender aquel *sentido* que, en palabras de Einstein, aparece como un asunto al margen de cualquier argumentación. Los problemas pueden ser muchos y variados pero resultan aún más evidentes cuando se establece relación con otros; este problema muchas veces conduce a la deriva o al «desconcierto» —en palabras de Ozán de Lavoisier— pues confunde tanto la visión del sí mismo como la percepción que se proyecta hacia el exterior. Al no ser «claros», se dificulta la posibilidad de que otras personas den las condiciones para alcanzar las propias metas y también para satisfacer aquellos requerimientos que se presentan como *necesidades inherentes* y que son, de cierta manera, vitales para el desarrollo y la realización —e incluso, en ciertos casos extremos, la supervivencia—.

El temor a lo «no-objetivo» condiciona una vana búsqueda de «seguridad» a través de la utilización de medios racionalistas. Tanto es así que el propio ser escapa a una estructuración analítica de los fenómenos.

«...las *téchnai*, las técnicas comprendidas en el sentido moderno, permiten al hombre disponer de determinadas esferas de lo que es: en esto radica la fascinación de sus conquistas. Pero si el hombre no sabe qué es él mismo, si no conoce su propio destino, aquellas conquistas toman un giro demoníaco y destructor, como ocurre actualmente. El pragmatismo, la valoración de las inversiones técnicas según su resultado aislado, nunca pueden dar la solución de estas dificultades.» (Grassi, ed. 1968:69)

27 opciones para una recuperación

«Es un espectáculo grande y hermoso ver al hombre salir en cierto modo de la nada por sus propios esfuerzos; disipar, mediante las luces de su razón, las tinieblas en que la naturaleza lo había envuelto; alzarse por encima de sí mismo; elevarse por el espíritu hasta las regiones celestes; recorrer a paso de gigante cual el sol la vasta extensión del universo; y lo que aún es más grande y más difícil, penetrar en sí mismo para estudiar ahí al hombre y conocer su naturaleza, sus deberes y su fin.» (Rousseau, ed. 1996:148)

«Nos debatimos en la siguiente contradicción: hay, por un lado, quien cree en la muerte del alma y el fin de toda una mentalidad espiritualista, y, por el otro, quien llega a definir nuestra época como un renacimiento religioso. (...) La preocupación por lo religioso linda con subfenómenos de toda clase, desde la música hasta la droga. Mientras se vacían los conventos y merman las verdaderas vocaciones, la gente habla de Dios más que nunca y el deseo de purificación coincide,

contradiciéndolo, con el alud de la contaminación material. Tanto la sociedad de consumo, como el mundo concentracionario, el mundo llamado libre y el de las censuras, físicas y metafísicas, se están desmoronando ante nuestras miradas, puestos en duda sus mismos fundamentos políticos y filosóficos.

»Detrás de este movimiento universal, que implica un deseo de reforma total, a veces justificado y consciente, otras veces injustificado e instintivo, pululan los místicos de toda clase, falsos y auténticos. Muchos cristianos desorientados por los titubeos de la Iglesia se dedican a buscar la paz y la verdad en las doctrinas y teologías orientales, en el budismo y en el Zen, mientras orientales inquietos se inclinan hacia Occidente. Lo que el hombre ha perdido en el tintineo y las exploraciones de las guerras e ideologías del siglo XIX, es su propia alma. Y no sabe qué hacer para recuperarla. Es posible también que al acercarnos al umbral del año 2000 tratemos involuntariamente de cubrimos de certidumbres, cuando unas de las características de nuestra época son, precisamente, [15] la incertidumbre y la incompletez.» (Horia, 1975:16)

Ciertamente, ambas declaraciones son posibles, a pesar de ser una muestra de dos perspectivas que presentan puntos de vista rotunda y evidentemente contradictorios. Las denuncias y declaraciones que se exponen desde los más diversos puntos de vista guardan, todas, rasgos verdaderos y, asimismo, lo más probable es que olviden considerar partes de la realidad total. Lo importante de esto no es dar mayor crédito a unos por sobre el valor que se puede conferir a otros sino descubrir sobre qué parámetros se miden tales apreciaciones. Pues todas ellas, las negativas sobre todo, hacen suponer que existe un estado —más o menos habitual— de *normalidad*, según el cual se establecen las distintas opiniones acerca de la salud general de los individuos y el funcionamiento de la sociedad. Se suelen comparar dos esferas de información, capaces de convivir de manera inconexa, como son las estadísticas y los conceptos contruidos teóricamente —ya sean éstos portadores de ideales o realizados bajo criterios *realistas*—. Todo esto fomenta la duda de si la condición no debe ser más bien la de *anormalidad*. Una situación más o menos controlada, más o menos manifiesta pero sin embargo lejos de cualquier posibilidad «ideal» —quizás habría que decir utópica— que aportan las visiones románticas de una realidad que puede que sea sólo imaginaria. Incluso aquel Paraíso Perdido, revestido de grandes nostalgias y añoranzas puede ser enfocado desde más de un punto de vista y contener más de una posibilidad. Hasta los biólogos y ecologistas han cambiado su actitud de lo que era la salvación de ciertas especies en peligro a la conservación de la *biodiversidad*.

Porque la información es dolorosa, cada día se difunden noticias que espantan a cualquiera con un mínimo de sensibilidad, sin embargo, queda la duda de si es hoy un momento en el cual nos enteramos más de lo que ocurre en derredor y su aumento progresivo obedece al crecimiento de la población mundial o si esto ha comenzado ahora y realmente ha habido cambios sustanciales.

Hemos enfrentado lo que significa «crisis» en la cultura occidental. Pero la crisis no es la enfermedad en sí. Son las etapas necesarias cuando la vida se concibe como un proceso de crecimiento.⁶⁷ Existe la tendencia a considerar la permanencia de las cosas, como si lo que se vive hoy fuese un estado que se prolonga infinitamente en el tiempo y fácilmente se olvida que la vida fluye incesantemente en un proceso de cambio permanente. Se suele perder la conciencia del hecho que el hombre no se encuentra ajeno a este proceso de mutación; por el contrario, este se encuentra periódicamente ante el peligro que presenta una crisis. Pero si se concibe la crisis en su sentido completo y no se considera como un estado permanente sino como la necesidad de adaptación a una nueva circunstancia, el individuo hoy se encuentra ante una situación privilegiada. Nunca antes se contó con la cantidad de instrumentos y recursos como a los que hoy se tiene acceso.

⁶⁷ «Crisis», para la cultura china, se expresa mediante un caracter compuesto por dos ideogramas que representan simultáneamente la idea de *peligro* y *oportunidad*. Sería difícil concebir otras dos palabras que representen de manera más precisa y significativa la situación a la cual se enfrenta el hombre moderno en la actualidad.

Todo el poder que el hombre tiene a su alcance para hacer de esta crisis una verdadera oportunidad para sí mismo y para su sociedad.

Se ha hecho mención de las alternativas al considerar la ruptura con la tradición como una pérdida o como una oportunidad. Según se desarrolla la investigación, se presentan opciones de cambio para el punto de vista desde el cual se aborda la sociedad actual.

Los recursos audiovisuales se han convertido en el medio de comunicación masivo más poderoso que ha existido nunca. Sin entrar en juicios de valor comparativos con respecto a medios y resultados, se observa que parte de los productos ofrecidos se dedican a tratar las diferentes perspectivas del problema ecológico. Dentro de éstos, hay algunos que rescatan la posibilidad de una *realidad nueva*, sin precedentes. El hombre, al mismo tiempo que ha destruido, también ha creado medios de conservación y no sólo eso, sino que se presentan nuevas situaciones e incluso nuevos contactos, diferentes, entre la vida en una ciudad industrializada y lo que se conserva de la vida salvaje. Esto plantea aquel *rescate* que promueve la conciencia ecológica no sólo en sentido inverso del transcurso temporal sino que se puede concebir como una posibilidad hacia delante, sin retroceder hacia etapas anteriores. Este es un desafío importante para la creatividad. Muchos programas demuestran que no son siempre los más fuertes los que sobreviven. Los seres menos exigentes y con mayor capacidad de adaptación y de flexibilidad se conservan, al mismo tiempo que otros con menores capacidades de cambio, desaparecen —es la manera según la cual, se estima, se ha desenvuelto el proceso evolutivo a todo lo largo de la historia que se conoce de este planeta—.

Si se considera como *un hecho* que el hombre ha perdido su relación inmediata con el medio natural, se pueden evitar los juicios de valor a este respecto al mismo tiempo que se esquivo el recurso nostálgico del paraíso perdido. Esta es una situación que no implica necesariamente que se deba perder contacto con el entorno y mucho menos con la propia naturaleza. Significa, por el contrario, que existe la posibilidad de establecer otras formas de relación: nuevas maneras de comprender y de participar de acuerdo con el significado y los valores de la vida sin dejar de lado las consideraciones con la propia tendencia natural. Dicho en pocas palabras, el hombre, efectivamente, se encuentra separado del entorno natural en su relación de dependencia inmediata pero esto no significa, por ningún motivo, que no pertenezca a la naturaleza.

Tal como dice Alan Watts «no hemos *venido* a este mundo. Hemos *salido* de él»: «(...) Nuestro mundo da personas, igual que un manzano da manzanas... somos un síntoma de un entorno extraordinariamente organizado y complejo. (...)»⁶⁸

«No sólo abrigamos muchas dudas sobre la eficacia e indefectibilidad de la ciencia, que continuamente se ven alimentadas por cada «descubrimiento» posterior que desbarata y contradice el precedente, sino que, además, cada vez nos damos más cuenta que los datos más constantes y menos invalidados por las «modas científicas» son precisamente los que se derivan de un tipo de pensamiento imaginativo, onírico incluso, más que un pensamiento lógico científico...» (Dorflès, ed. 1989:29)

Se suele reconocer, desde las más diversas perspectivas, que en el ámbito científico todo valor establecido es susceptible de ser superado por un descubrimiento posterior. Por esto, sus principios no constituyen aquellos *valores eternos* donde busca refugiarse el espíritu humano del acaecer constante de acontecimientos. Se suele reconocer la

⁶⁸ Alan Watts en «La mitología occidental: su disolución y su transformación» en Campbell (ed.) *Mitos sueños y religión* p.21 y 22 respectivamente.

importancia de desarrollar otros conocimientos incluso desde el punto de vista del avance científico porque el hombre no hace descubrimientos sólo por casualidad (aunque la casualidad puede existir y muchas veces juega un papel protagonista). Nadie es capaz de ver más allá de lo que ya sabe —así lo afirma Nietzsche— y, por lo tanto, cuando se logra algún descubrimiento, este responde a aquello que intuitivamente se esperaba ocurriese —esos valores e ideas, de alguna manera, ya se encuentran en su interior— la ciencia, en este sentido, aporta las pruebas necesarias así como también los medios y el lenguaje para establecerlo de una manera «irrefutable».

«(...) Los empiristas y los positivistas han sostenido siempre que la tarea superior del conocimiento humano consiste en proporcionarnos los hechos y nada más que los hechos: una teoría no basada en los hechos sería un castillo en el aire. Pero esta no es una respuesta al problema que comporta un verdadero método científico; por el contrario, es el problema mismo. (...) Es patente que ningún hecho semejante se nos da en la observación fortuita o en la mera acumulación de datos sensibles. Los hechos de la ciencia implican siempre un elemento teórico, lo que quiere decir un elemento simbólico. Muchos, si no la mayoría, de los hechos científicos que han cambiado todo el curso de la historia de las ciencias fueron hipotéticos antes de llegar a ser observables.» (Cassirer, 1944:94)

Aldous Huxley en su novela *La isla*, inventa un pájaro que recuerda constantemente a los habitantes de «Pali» que mantengan la atención en el presente del momento que están viviendo. Se ha hecho referencia a los problemas sociales y culturales que enfrenta el hombre actual junto con algunas de las necesidades inherentes que se presentan como características; la posibilidad de vivir los momentos que conforman la propia existencia como la única manera de «andar» por la vida con cierta armonía. Estos pensadores incitan a dejar la lucha permanente del individuo en contra de la propia naturaleza, por retomar lo que llaman «la sal de la vida»: lo indeterminado, lo impreciso, lo invisible, lo subjetivo y permitir consideraciones que alberguen, bajo los principios de *unidad*, su compleja y particular *totalidad*. Buber vuelve a recordar lo que constituye, en el estudio del hombre, el interés por lo esencial:

«En el momento de la vida no lleva otra idea que la de vivir lo que hay que vivir, está presente con todo su ser, indiviso, y por tal razón crece en su pensamiento y en su recuerdo el conocimiento de la totalidad humana.» (Buber, 1942:23)

Spengler propone al hombre como materia de la cultura:

«En lugar de la monótona imagen de una historia universal en línea recta, que sólo se mantiene porque cerramos los ojos ante el número abrumador de los hechos, veo yo el fenómeno de múltiples culturas poderosas... Cada una de esas culturas imprime a su materia, que es el hombre, su forma *propia*... (...) Cada cultura posee sus propias posibilidades de expresión, no reviven jamás. Hay muchas plásticas muy diferentes, muchas pinturas, muchas matemáticas, muchas físicas; cada una de ellas es, en su profunda esencia, totalmente distinta de las demás; cada una tiene su duración limitada; cada una está encerrada en sí misma... esas culturas, seres vivos de orden superior, crecen en una sublime ausencia de todo fin y propósito... Pertenecen... a la naturaleza viviente de Goethe, no a la naturaleza muerta de Newton. Yo veo en la historia universal la imagen de una eterna formación y deformación... [48]... El historiador de oficio, en cambio, concibe la historia a la manera de una tenia que, incansablemente, va añadiendo época tras época.» (Spengler, 1917a:49) ⁶⁹

⁶⁹ Y a continuación agrega: «Pero la combinación E.Antigua-E.Media-E.Moderna ha agotado, finalmente su eficacia. (...) ...el número de siglos que podían a lo sumo contenerse bajo tal esquema ha sido ya alcanzado hace tiempo. (...) La expresión «Edad Media», acuñada en 1667 por el profesor Horn, en Leyden, cubre hoy una masa informe de historia... (...) esa supuesta historia del mundo se limita de hecho, en un principio, a la región del Mediterráneo oriental, y luego, a partir de las irrupciones germánicas, con un súbito traslado de la escena a la Europa occidental, queda reducida a unos sucesos importantes sólo para nosotros... aumentados de tamaño... indiferentes, por ejemplo, a la cultura árabe, que es la más próxima. Hegel había declarado, con toda ingenuidad, que los pueblos que no tuvieran acomodo en su sistema de la historia los ignoraría. (...) Hoy, [49] en realidad, es pura cuestión de tacto científico el decidir cuál de los fenómenos históricos se toma *seriamente* en cuenta y cuál no.» (Spengler, 1917a:50)

Se alude aquí al problema y los peligros del «cientificismo»; la especialización llevada hasta sus últimas consecuencias. Esto no va en desmedro de los posibles aportes de un estudio profundo sobre cualquier materia de estudio, sino hacia la pérdida del sentido de totalidad y de unidad que conforman y confirman, a cada paso, la vida misma y el complejo universo. Los descubrimientos de la física atómica y subatómica no alcanzan aún *el corazón del hombre*. Muchas cosas fundamentales que antes sólo podían pertenecer al campo de la intuición mística, hoy se reconocen como «sabidas» y aceptadas por los científicos, sin embargo, éstos aún no alcanzan los medios de conocimiento populares y se siguen conservando como caprichos esotéricos y ocultistas. La falta de reconocimiento imperante hoy y el desconocimiento por parte de la mayoría de la población acerca de la actualidad de los descubrimientos científicos permiten que las palabras de Spengler conserven aún plena vigencia:

«Pensamos hoy por partes del mundo. Los únicos que aún no han aprendido a hacerlo son nuestros filósofos e historiadores. (...)» (Spengler, 1917a:50)

Tras analizar el pensamiento de Platón y de Kant Spengler los compara y diferencia: el primero formula sus teorías en base a los helenos y sus resultados se establecen de manera particular, orientados exclusivamente hacia los griegos. En cambio Kant confirma la validez de sus proposiciones para los hombres «de todas las clases y tiempos». ⁷⁰ En base a este ejemplo, concluye:

28 nuevos mitos

«Desde el nacimiento de la civilización humana, el alma humana ha permanecido inalterada en lo esencial; no es sorprendente, pues, que la civilización le imponga con mucha frecuencia unos cometidos inalcanzables.» (Lorenz, 1983:122) ⁷¹

Para comprender un poco más el *espíritu de occidente* se recurre al laborioso estudio de psicólogos y psiquiatras que exponen de manera teórica sus descubrimientos en la práctica clínica. Muchos pueden opinar acerca de la futilidad de semejante trabajo que sólo es posible de resolver a título individual y de manera personal. Pero tal como se ha visto, en lo particular también reside la esencia de la totalidad. Quizás un pequeño repaso a *los tipos psicológicos* estudiados por Jung pueda arrojar luces sobre la situación que se ha venido tratando en torno al panorama social.

Uno de los grandes cambios que aportan la psicología y la psiquiatría del siglo XX es la revalorización de la *mentalidad creadora*, en los mitos y en el arte. Esto no sólo permite penetrar en un campo «olvidado» sino que ha descubierto que éstas nunca se han interrumpido. El ser humano nunca ha dejado de crear mitos. Sin embargo, para que un mito sea realmente *mito*, debe contar con el reconocimiento comunitario. No es necesario salir a campo abierto, esperar una noche inquietante para encender una hoguera y apiñarse en torno de la abuela (o chamán, o quién sea) para escuchar historias fantásticas.

A través del estudio de los mitos se pueden identificar ciertas confusiones en torno de aquello que es propio, *esencial* y originario en el ser humano de lo que no lo es. Las *necesidades inherentes* tienden a confundirse con las normas sociales que se han creado para permitir la convivencia más o menos ordenada y más o menos pacífica.

El primer gran mito de la sociedad occidental es la imposición democrática que señala que *todos somos iguales*. No se pretende negar aquí la necesidad de esta consideración para todo aquello que se refiere a leyes y normativas sociales. Hablamos de

⁷⁰ Así es como formula «el principio de todo el arte en general».

⁷¹ Se ha querido destacar especialmente estas palabras de Konrad Lorenz pues sirven de apoyo para confirmar parte de los argumentos que se propone en este trabajo. Por un lado la existencia de una esencia humana capaz de trascender todas las diferencias culturales y por otro lado presenta la ambigüedad ante los criterios que enfrentan los modos tradicionales de existencia.

«desigualdad», en ningún caso de «discriminación». La idea simplemente es reconocer que el interior del individuo, al margen de toda correspondencia social, puede presentar diferencias que si no se reconocen o si no se les otorga la posibilidad de manifestarse libremente pueden ocasionar serios trastornos personales y, como consecuencia, problemas en la relación con *el otro*.

«¡Platón y Aristóteles! No son sólo dos sistemas, sino que son también los tipos de dos naturalezas humanas distintas que... vienen enfrentándose entre sí con mayor o menor hostilidad. (...) Aunque los nombres sean otros, siempre se trata de Platón y Aristóteles. Naturalezas entusiastas, místicas, platónicas, sacan a la luz desde los abismos de su ánimo las ideas cristianas y los símbolos que corresponden a esas ideas. Naturalezas prácticas, ordenadoras, aristotélicas, construyen con esas ideas y esos símbolos un sistema sólido, una dogmática y un culto. (...)»⁷²

En el ejercicio de la labor médica con «pacientes nerviosos» Jung, como él mismo afirma, identifica ciertas «*diferencias típicas*», además de las «muchas diversidades individuales de la psicología humana». Entre dichas diferencias señala, en concreto y «por lo pronto», dos tipos generales principales, los que denomina *introvertido* y *extravertido*:

«...hay personas cuyo destino está más condicionado por los objetos de sus intereses y otras cuyo destino está más condicionado por su propio interior... todos nos inclinamos preferentemente hacia uno de estos dos lados, tenemos una tendencia natural a comprender todas las cosas en el sentido de nuestro propio tipo.» (Jung, 1971:23)

Pero el proceso de identificación de dichos tipos no es simple. Diversas dificultades se presentan al momento de descubrir la propia tendencia pues cada tipo psicológico, cuando se encuentra bien definido y pronunciado tiene en sí una particular *tendencia a compensar la unilateralidad de su tipo* con el objetivo de conservar el «equilibrio anímico».

«La compensación hace surgir caracteres o *tipos* secundarios, que presentan un cuadro extremadamente difícil de descifrar; tan difícil que nos inclinamos a negar la existencia de tipos en general y a no creer ya más que en las diversidades individuales.» (Jung, 1971:24)

Los rasgos extravertidos e introvertidos se presentan como «mecanismos» presentes en todos los seres humanos, de manera similar a cómo se presentan los rasgos «necrófilos» y «biófilos» estudiados por Fromm. La diferencia, en ambos casos, es la preponderancia, el dominio relativo de uno de ellos por sobre otro. De la vasta experiencia clínica basada en la observación de casos particulares, Jung debe abstraer ciertos principios generales recogidos a partir del estudio de la relación sujeto-objeto.

«(...) De una manera muy general podría calificarse el punto de vista introvertido como aquel que en todas las circunstancias intenta que el yo y el proceso psicológico subjetivo predominen sobre el objeto y el proceso objetivo o que al menos se afirmen frente al objeto. Esta actitud otorga por ello al sujeto un valor superior al que atribuye al objeto. (...) [25] ...lo esencial es ... la idea ...lo principal es la vivencia del sentimiento, y no el objeto en su real individualidad. Por el contrario, el punto de vista extravertido subordina el sujeto al objeto... El sujeto tiene siempre una importancia secundaria... Es claro que la psicología surgida de estos dos opuestos puntos de vista tienen que desintegrarse en dos orientaciones totalmente distintas. (...)

»Tales actitudes opuestas... [son] mecanismos opuestos... un diastólico salir hacia el objeto y aprehenderlo, y... un sistólico concentrarse en sí misma la energía y apartarse de los objetos aprehendidos. (...) Una rítmica alternancia de ambas formas de actividad psíquica es lo que sin duda corresponde al curso normal de la vida. (...) Las circunstancias externas y la disposición interna favorecen muy a menudo uno de los mecanismos y limitan o dificultan el otro. Cuando ese estado se vuelve crónico... surge de ello un *tipo* ... una actitud habitual; en ella predomina de continuo uno de los mecanismos, el cual nunca puede, sin embargo, oprimir del todo al otro... De ahí que jamás pueda

⁷² Palabras de H. Heine en *Alemania I*, citadas en Jung, (1971:23)

surgir un tipo puro... Una actitud típica significa siempre nada más que la preponderancia relativa de uno de los mecanismos.» (Jung, 1971:26)

Sin embargo, a pesar de estos descubrimientos, explica que son dos conceptos muy generales, pues una investigación más detallada pone enseguida de manifiesto la existencia de grandes diferencias entre los individuos aún cuando pueden pertenecer al mismo grupo.

Su experiencia le enseña que no sólo es posible distinguir tipos individuales por la diferenciación entre «extraversión» e «introversión», sino también según las distintas «funciones psicológicas básicas». Dichas funciones son aquellas que se distinguen de otras tanto por su origen como por su esencia y son: el *pensamiento*, el *sentimiento*, la *sensación* y la *intuición*. Según el predominio de una de ellas por sobre las otras surge el tipo correspondiente. Es decir, el tipo psicológico está determinado y compuesto por otros tipos los que identifica como: «el tipo intelectual», «el tipo sentimental», «el tipo sensorial» y «el tipo intuitivo». Cada uno de estos tipos puede ser, además, introvertido o extravertido según su comportamiento con el objeto.⁷³

Son muchos quienes se oponen a la idea de *igualdad* entre los hombres. De acuerdo con los diferentes puntos de vista que es posible adoptar en cuanto a las consideraciones en torno del mito y de la escultura, no queda sino atender al pensamiento de José Ortega y Gasset, quien tanto en *Deshumanización del arte* como en *La rebelión de las masas* analiza las creencias actuales que tienden a confundir lo que significa igualdad en sentido jurídico de lo que significa igualdad en un sentido vital.

«Se acerca el tiempo en que la sociedad, desde la política al arte, volverá a organizarse, según es debido, en dos órdenes o rangos: el de los hombres egregios y el de los hombres vulgares. Todo el malestar de Europa vendrá a desembocar y curarse en esta nueva y salvadora escisión. La unidad indiferenciada, caótica, informe, sin arquitectura anatómica, sin disciplina regente en que se ha vivido por espacio de ciento cincuenta años no puede continuar. Bajo toda la vida contemporánea late una injusticia profunda e irritante: el falso supuesto de la igualdad real entre los hombres. Cada paso que damos entre ellos nos muestra tan evidentemente lo contrario que cada paso es un tropezón doloroso.» (Ortega y Gasset, 1925:51)

«(...) ...el hombre selecto no es el petulante que se cree superior a los demás, sino el que se exige más que los demás, aunque no logre cumplir en su persona esas exigencias superiores. Y es indudable que la división más radical que cabe hacer de la humanidad es ésta, en dos clases de criaturas: las que se exigen mucho y acumulan sobre sí mismas dificultades y deberes, y las que no se exigen nada especial, sino que para ellas vivir es ser en cada instante lo que ya son, sin esfuerzo de perfección sobre sí mismas, boyas que van a la deriva.» (Ortega y Gasset, 1929:77)

Se cuenta, sin embargo, con más de una posibilidad. El *corazón del hombre* puede elegir entre la búsqueda de una respuesta única frente a la sucesión de acontecimientos o considerar la existencia como algo más que una prueba matemática de un solo resultado final.

Gracias al desarrollo progresivo en los diversos campos de la ciencia hoy se pueden enfrentar las situaciones desde diversas perspectivas. No es necesario solicitar un acto de fe ni penetrar en el más oscuro esoterismo para aceptar muchas de las conclusiones que, en otras épocas, se hubiesen descartado por no cumplir con los requisitos de fundamentación analítica. El análisis científico aplicado a todos los sectores del conocimiento muestra nuevas alternativas. Uno de aquellas alternativas es el ejemplo dado por el desarrollo de la

⁷³ Para analizar la diferencia básica que propone el conocimiento mítico con algo más de profundidad, ver Apolo y Dioniso.

física atómica en su investigación de las partículas básicas de la materia. Fritjof Capra realiza un estudio comparativo entre los descubrimientos logrados por la física moderna en la exploración de los mundos atómico y subatómico y las intuiciones milenarias de los místicos orientales. Tras sofisticadas pruebas de laboratorio, compara y se sorprende de las similitudes, analogías y paralelismos entre las conclusiones logradas por los científicos altamente capacitados y las enseñanzas del misticismo oriental promulgado cientos de años antes. Uno de estos descubrimientos es el *principio de incertidumbre* de Heisenberg que se puede describir, a muy grandes rasgos, como aquello que hace imposible que se puedan controlar todas las variables en un experimento científico. Se puede determinar y considerar dicha *incertidumbre* dentro de las variables pero no se puede erradicar.

«La importancia fundamental del principio de incertidumbre es que expresa las limitaciones de nuestros conceptos clásicos de una forma matemática y precisa.» (Capra, 1975:206)

De acuerdo con esto, la alternativa para comprometerse con todos los aspectos de la realidad en su compleja totalidad no radica en atacar el espíritu científico como *inadecuado* o simplemente limitar su campo de acción a sólo ciertos aspectos de la realidad. Pues luego, esos *otros* aspectos permanecerían en la indeterminación y se hundirían nuevamente en una amalgama oscura dentro del círculo mágico de *lo incomprensible* y para acceder a ellos requeriría hacer un esfuerzo enorme para deshacerse de todo rasgo racional para poder aprehenderlos —como un puro acto de fe— perdiendo así, las posibilidades que abre este nuevo modo de investigación. El camino, tal como lo indica Capra, está en acercarse mediante la metodología analítica pero no presuponer el resultado ni intentar encajar los hechos en rangos ya determinados *a priori*, sino aceptar un margen de libertad a poderes vitales que no permiten control alguno.

Este asunto, además de señalar la importancia de dicho margen de libertad conlleva una actitud de respeto hacia *la multiplicidad* y variedad que componen los elementos de *la realidad*. Propone que se puede optar por más de una manera al momento de afrontar los acontecimientos. La realidad *estable* puede convertirse en una sucesión inaprehensible o puede asumir un orden específico de acuerdo con ciertos sistemas de significación según los cuales se articula el mundo. En ambas percepciones se observa que aquello que para algunos resulta caótico, otros pueden distinguir y *comprender* un orden más allá de las características de la percepción sensorial. «El porvenir es tan irrevocable / Como el rígido ayer» afirma Jorge Luís Borges en *Para una versión del «I King»*. Los límites que se imponen a *la razón* sirven para comprender que hay más de una manera de entender el significado de las cosas. Para decirlo con otras palabras, si se comprende *la razón* —por decirlo así pero se podría llamar intelecto, lógica racional, análisis científico...— como parte de un proceso que tiene como única finalidad conducir hacia sólo un resultado, hacia sólo una conclusión verdadera, en este caso será necesario delimitarla y derivarla a un campo que le corresponda, pues no es posible seguir pensando que *todo* debe ser susceptible de análisis teórico o de reducción matemática: la ciencia es hoy partícipe de esta realidad.

Pero esta no es la única manera de enfocar el asunto. Si no se quiere limitar el campo de acción al razonamiento científico, se puede comprender una manera diferente de mirar el mundo, que implique la totalidad del individuo, es decir, que implique su razonamiento pero al mismo tiempo y en la misma medida en que se implican los pensamientos, sentimientos, sensaciones e intuiciones pues sólo así se puede acceder de manera real a aquellos aspectos no se pueden desprender de *el todo* que componen, que no se pueden descomponer en un análisis parcial. Este procedimiento también será guiado por algún tipo de lógica, aunque esta no sea una lógica de razonamiento científico. Con esto se quiere decir que todo el ámbito *subjetivo* tanto en los aspectos de la realidad sensible como en el interior del propio ser no deben ser aislado de aquello que se comprende por racional

sino, más bien, deben integrarse bajo un conjunto que abarque por igual las posibilidades *objetivas* como las *subjetivas*. Muchos investigadores intuyen que existe cierta estructura detrás de todo aquello que parece, a primera vista, una masa informe de sensaciones.

Se dice, al comienzo, que la vida se presenta en un constante fluir de energías vitales. Si se acepta esto como una premisa y se asume la propia existencia como parte de la vida en el universo, se debe dar también la oportunidad de reconsiderar los propios postulados frente a los sucesos y a la propia vida. El hombre puede quedarse con la idea de que es la tecnología el motivo de su separación de la naturaleza, que no deja de ser una verdad. Pero no por ser verdadero debe considerarse como único motivo ni tampoco dejar estancarse en una actitud ya usada y que no significa ningún aporte. Si por el contrario, se asume la libertad de replantear las bases sobre las cuales se establece su pensamiento, es posible aceptar de una manera diferente «la realidad». La tecnología no puede retroceder pues su naturaleza es el avance permanente el cambio está en hacer que ésta contribuya a encontrar la manera y la posibilidad de un nuevo acercamiento a la naturaleza. Diferente. Nuevo. Pero no por esto mejor ni peor. Si se ciñen las ideas al pensamiento de Sigmund Freud la dependencia de la naturaleza se presenta como causa de sufrimiento e infelicidad. De esto se puede concluir que la ruptura del hombre con la naturaleza —gracias a la independencia que le facilita la tecnología—, aumenta las posibilidades de felicidad. El hombre debe superar el recurso nostálgico de «todo pasado fue mejor» [de Manrique] y adentrarse, no con miras al futuro sino a lo que tiene en derredor. Las posibilidades de captar con mayor o menor amplitud la realidad dependen así directamente del objetivo según el cual la enfoque. Al presente: sólo en el presente se puede actuar.

Si se intenta un acercamiento «objetivo» —en este caso, objetivo sería libre de la mayor cantidad de prejuicios posible— al significado de los descubrimientos científicos y los avances tecnológicos, se puede apreciar que todo descubrimiento es capaz de aportar algo; es, en sí, un beneficio en potencia. Esto no significa que se deba componer una escala de valores de acuerdo con cada nuevo descubrimiento; es decir, cada nuevo descubrimiento no constituye un valor en sí mismo, sino que el bien que pueden representar y proporcionar tanto al individuo como a la sociedad, va de acuerdo con el uso y el destino que el se le otorgue —no se puede culpar a los instrumentos de las propias limitaciones del ser humano. Este es el sentido que se da aquí a las palabras de Frank cuando denuncia:

«...consecuencias funestas para el hombre de una actividad racional abandonada a sí misma, o lo que es lo mismo, una actividad que no está al servicio de ninguna ética.» (Frank, ed. 1994:57)

Para decirlo con otras palabras, los avances tecnológicos pueden ir de acuerdo con las necesidades y valores propios del ser humano, esos principios según los cuales la vida —en su más amplio sentido— se *conserva*. Es decir, el hombre puede estar vivo no sólo biológicamente sino que puede dejar-se sentir en el fluir la vida y, para esto, son necesarias muchas atenciones a su propio ser que, si se está centrado en los aspectos racionalmente *objetivos* del exterior, no será capaz de observar, sentir y comprender.

Esto es más o menos lo mismo que se comprende por la «cultura universal» de Friedrich Schlegel:

«(...) ...la mirada del ojo de nuestro espíritu ha de hacerse cada vez más amplia, más firme y más clara, y nuestro oído interior cada vez más receptivo para la música de todas las esferas de la cultura universal; ⁷⁴ que la religión en este [78] sentido puede, por tanto, enseñarse y aprenderse, si bien nunca agotarse, todo esto es evidente por sí mismo. (...)

⁷⁴ «El concepto de cultura universal —especifica el traductor a pie de página— constituye el núcleo vivo de la polémica de Schlegel contra la visión funcionalista-burguesa de la sociedad, que lleva a una instrumentalización de la capacidad creativa, proyectiva y erótico-estética del individuo, y a una reducción del horizonte de la existencia a fines limitados y prosaicos. (...) Schlegel opone a esta situación su concepto de desarrollo infinito como «un

»El pensamiento del universo y de su armonía es para mí uno y todo... (...) Cuanto más completamente se puede amar o formar un individuo, tanta más armonía se descubre en el mundo; cuanto más se entiende de la organización del universo, tanto más rico, infinito y semejante al mundo se vuelve para nosotros cada objeto. (...)» [79]

«Nada es más necesario para la época que un contrapeso frente a la revolución y el despotismo que ésta ejerce sobre los espíritus por medio de la aglutinación de los supremos intereses mundiales. ¿Dónde hemos de buscar y hallar ese contrapeso? La respuesta no es difícil: indiscutiblemente, en nosotros mismos; y quien ha capturado ahí el centro de la humanidad, habrá encontrado también ahí al mismo tiempo el punto medio de la cultura moderna y la armonía de todas las artes y ciencias hasta ahora separadas y en conflicto.» (Schlegel,ed.1994:155)

Inspirado en las ideas de Leszecz Kolakowski, en torno al sufrimiento que genera la indiferencia social, Manfred Frank pone de manifiesto al mito como una necesidad.

«...las ... modernas ramas de la racionalidad ya no se plantean la única pregunta verdaderamente importante en esta vida. Antes se encargaba de ello la religión, que, como decía Hegel, era «el asilo seguro» (Ästhetik) sin el cual el hombre no puede soportar la indiferencia de este mundo. Pero tras la muerte de la religión no ha vuelto a ofrecerse ningún sustituto válido ni en la ideología del hombre liberado ni en la del progreso desenfrenado de las ciencias de la naturaleza.» [58]

«(...) ...es la dureza de sentimientos y el sinsentido de una organización de las relaciones humanas que se rige puramente por las pautas del espíritu analítico lo que ha abonado el campo para el surgimiento de este anacrónica necesidad mítica.

Y en opinión de Frank:

«... dicha necesidad mítica se encuentra en todo su esplendor.» (Frank,ed.1994:77)

Desde la perspectiva que puede proporcionar un artista, Vantongerloo escribe acerca de «el sentido de la vida»:

«La vida no tiene sentido. Atención: esto no quiere decir que la vida sea un contrasentido. El sentido que el hombre da a la vida no tiene sentido, y la vida no se ocupa de lo que el hombre pretende. Es el hombre el que siempre quiere dar un sentido a la vida, y, naturalmente, cree que su opinión, el sentido que él da, o la idea que tiene de la vida, es el verdadero sentido. Todo lo que no entra en su entendimiento es un contrasentido.» (Vantongerloo,ed.1981:141)

Ruth Benedict enfoca este asunto desde la antropología:

«(...) El conflicto es la esencia de la existencia. Sin él no tiene sentido la vida personal; sin él sólo pueden ser alcanzados los valores más superficiales de la existencia. El hombre fáustico anhela lo infinito, y su arte procura [65] alcanzarlo. La fáustica y la apolínea son interpretaciones opuestas de la existencia, y los valores que surgen en la una son extraños y triviales para la otra.» (Benedict,1934:66)

Nos acercamos así a otro nuevo mito que presenta el progreso como un avance en línea recta. Como un trazo indeleble, un asunto que no se puede ni se debe cambiar puesto que sería considerado un retroceso para «la evolución humana». Dicha evolución, comprendida en el mismo sentido del progreso ayuda a creer que las cosas son «como deben ser».

desarrollo uniforme en todas direcciones»... cuyo resultado es la cultura universal, por la que el individuo se transforma en «uno de esos individuos que contienen en sí enteros sistemas de individuos»... [78-79]

«...todos los sistemas cosmológicos, desde Pitágoras hasta Copérnico, Descartes y Eddington, reflejan los prejuicios inconscientes, las inclinaciones filosóficas o incluso políticas de sus autores; ninguna rama de la ciencia, antigua o moderna, desde la física hasta la psicología, puede pretender que [17] está libre de influencia metafísica de un tipo u otro. Por lo general se considera que el progreso de la ciencia es una especie de avance nítido y racional a lo largo de una línea recta y ascendente. En realidad, tal progreso ha seguido un curso zigzagueante, en ocasiones tan confuso como la evolución del pensamiento político. (...)» (Koestler,1980:18)

En un capítulo titulado «La mitología occidental: su disolución y su transformación» escrito por Alan Watts para una compilación de ensayos editados por Joseph Campbell, se expone otro punto de vista para el camino que emprende el *progreso*. Explica la premisa básica de la tecnología era que el ser humano debía dominar la naturaleza en vez de cooperar con ella.

«Nuestra tecnología ha sido motivada por un espíritu hostil cuyos dos grandes símbolos mitológicos son el cohete espacial y el *bulldozer*.» [22] [Y continúa:] «Es de la mayor urgencia para nuestra supervivencia que adoptemos un espíritu y una actitud completamente nuevos respecto de la tecnología. Esto no es una actitud antitecnológica ... sino que necesitamos más ciencia», [en definitiva, una mayor *comprensión*.] (Campbell [ed.],1970:23)

Estos criterios suelen dejar a un lado la importancia de la totalidad, de la unidad y de globalidad que encierra la vida. Se suele cerrar la lente hasta el punto en que sólo se permite enfocar una pequeña partícula que asume la importancia del universo entero. Esto es *el avance*. La investigación se acelera parcelando la realidad, sin considerar las incidencias en las otras partes ni en la totalidad del «organismo». En palabras de Manfred Frank: por *progreso* se entiende:⁷⁵

29 panorama para la creación

«El arte y la sociedad poseen nexos que antes se ignoraban»⁷⁶ comenta Jorge Uscatescu en referencia a los «avances» de Pierre Francastel y Jean Starobinski.

La pregunta entonces es: ¿Cuál es el arte que produce esta sociedad?

«*El derecho a la estupidez*. El trabajador cansado, que apenas tiene tiempo para respirar, que tiene una mirada bonachona, que deja que las cosas sigan igual, esa figura típica que ahora, en la era del trabajo (¡y del *Reich*!), encontramos en todas las clases sociales, reivindica hoy el derecho a tener acceso al *arte*, incluyendo a los libros, a los periódicos, principalmente, y no digamos ya a la bella naturaleza, a Italia...

»El hombre del atardecer, con «los instintos salvajes adormecidos», como dice Fausto, necesita veranear, bañarse en la playa, subir a las montañas, acudir a Bayreuth. En tales épocas el arte tiene derecho a la *pura estupidez*, como una especie de vacaciones que se tomara la inteligencia, el ingenio y el sentimiento. Esto lo entendió Wagner. La *pura estupidez* ayuda a reponer fuerzas...» (Nietzsche,ed.1989:121)

Las palabras de Nietzsche no son del todo alentadoras. Coinciden, sin embargo, con el pesimismo del panorama general y las numerosas denuncias a las que se ha hecho mención. Se relacionan fácilmente con lo que José Ortega y Gasset define como el proceso de *masificación* de la sociedad y la crítica de Gillo Dorfles la producción indiscriminada de productos de consumo y las palabras de Erich Fromm cuando demuestra que el avance material no implica necesariamente una mejor calidad de vida.

Nuevamente se hace frente a la dificultad que presenta la falta de consenso en la interpretación de los términos. Para poder hablar con propiedad de lo que se comprende por *arte* se debe comenzar por el procedimiento habitual de definición. Pero si se elige la

⁷⁵ Acerca de «adaptación y progreso» ver Henri Bergson, *La evolución creadora*, cap.2

⁷⁶ Uscatescu, (1968:4)

opción de aceptar *a priori* lo que *normalmente*, es decir lo que el consenso general acostumbra a considerar dentro de las *actividades artísticas*, se puede establecer, de manera general, que constituyen el complejo de actividades *culturales* que conllevan un aporte y un valor *significativo* tanto para el individuo como para la comunidad. Esto es así en la medida en que dichas actividades deben su existencia al hecho de que, de alguna manera, dan satisfacción a ciertas necesidades esenciales. Dicho esto, el problema ahora se centra en otro asunto. El hecho es que debido a los cambios sociales que se han estado examinando, el arte se convierte en una actividad que no es representativa *de todos*.

En una sociedad caracterizada por la escisión del progreso y la cultura, con una gran discriminación y división de *clases* y *tipos* en términos de educación y de trabajo, la relación del individuo con *el arte* obedece a múltiples alternativas. Estas alternativas dependen del grado de acceso que el individuo tiene al momento de acceder a las diferentes disciplinas artísticas. Y se reserva un *arte culto* para quienes se encuentran iniciados en sus *misterios* y un *arte popular* o masificado que rara vez implica un aporte significativo en cuanto a valores culturales.

El trabajo y la cultura comprenden dos ámbitos tan lejanos como independientes uno de otro. Y si no existe conexión entre el público y el arte, es muy poco probable que este último cumpla las condiciones necesarias para satisfacer aquellas necesidades inherentes que les son propias. Para decirlo con otras palabras; el trabajo realizado permite, en alguna medida, la satisfacción de las necesidades básicas inmediatas que se encuentran escindidas, casi por completo de todas las necesidades inherentes a la propia naturaleza y esencia del individuo. Y la *cultura*, convertida en un espacio *intelectual* se vuelve un territorio de difícil acceso, pues requiere de un esfuerzo añadido para el cual no siempre existe disponibilidad o posibilidades. Como consecuencia, se puede perder contacto con las propias necesidades inherentes y los valores artísticos no logran responder a ningún valor cognoscible. El arte así, queda relegado a una actividad sin ninguna utilidad aparente y, por esto, no existe ya el tiempo *libre* necesario para dedicarle. El arte se vuelve extraño a los propios intereses. Esta perspectiva evidencia que el arte no es *rentable* y es fácil (y lógico, además) opinar que es una burda pérdida de tiempo y de energía. Se establece, por lo tanto, que el tiempo libre debe invertirse en actividades que sí conlleven una utilidad evidente e inmediata. Por un lado el individuo requiere, urgentemente, de estímulos que le permitan olvidar por un momento su propia realidad y por otro lado, que dicha actividad no consuma mayores energías de las que él mismo es capaz de disponer.

Desde este punto de vista, la *recreación* es el único interés real que puede resolver esta demanda. Si el individuo invierte la mayor parte de su tiempo en un trabajo que no le proporciona probablemente más valores que el sustento necesario para adquirir los objetos que necesita y aquellos que desea, se debe refugiar en circunstancias suficientemente atractivas como para retener su atención sin necesidad de esfuerzos por su parte. Si dentro de la amplitud del término *arte* se encuentra alguna actividad de estas que hemos definido como *recreativas*, esto quiere decir que con esta palabra *arte* se está abarcando un ámbito de actividades que no tienen ninguna relación con lo que en este estudio se pretende definir como tal. Si esto no fuese así, la interpretación de «el arte» se está reduciendo a un *producto* que, como tal, debe obedecer a los propósitos del *mercado masivo*. Simplemente otro producto para el consumo (estará de más agregar que este sentido que se le puede cargar a dicho término contradice todos los esfuerzos expuestos en esta presente investigación).

Bergman presenta la «utilidad» como la nueva necesidad del arte:

«El drama y la tragedia aparecen cada día en la pantalla de televisión. Los componentes de estos dramas son terribles y espantosos. Y dudo que el arte pueda desempeñar un papel. Me pregunto si un día el arte llegará a conquistar un lugar en la conciencia de los hombres.
»La televisión ha puesto patas arriba todos los conceptos tradicionales en este terreno.»⁷⁷

Clément ve en la belleza un recurso para transportar al espectador *in illo tempore* abducido por el arte. Una entrega total.

«Hoy día ... la profundidad religiosa de la vida, para muchos, sólo se abre en la belleza... (...)»
»En el instante de la belleza, lo cotidiano se interrumpe, se interrumpe la voluntad de dominio y de seguridad de las técnicas y de las ciencias: todo se da y todo es inmenso, yo ya no tomo nada, sino que soy captado...» [210]
«Hoy día, en las sociedades occidentales, las exigencias de síntesis toman forma principalmente en tres dominios: el funcional, el oculto y el «neo-revolucionario».
»En el dominio funcional, se trata de un esfuerzo de acondicionamiento estético de la sociedad, porque crece en el hombre la certidumbre de que no vive solamente de pan, sino también de belleza. (...) [219]
«La ascensión de lo oculto, del sincretismo ... con sus temas sacados del Oriente no cristiano o del dionisismo de Nietzsche; se marca en el arte psicodélico americano, inspirado ... en los métodos orientales del «enstasis», en el erotismo místico y en la droga. Todas ellas son tentativas —y hay muchas otras— de llevar hacia fusiones impersonales al individuo occidental que tira de soledad.
»En el dominio «neo-revolucionario», los movimientos más interesantes ... buscan una especie de transfiguración de la vida. Critican una «sociedad-espectáculo» en la que todo se convierte en objeto de consumo pasivo, empezando por la cultura, pero en donde ya nada es vivido de una manera creadora. (...) ...es como si el Occidente post-industrial debiera en adelante integrar ciertas actitudes de las civilizaciones arcaicas... Sin embargo, mientras este movimiento siga siendo conducido por hombres que ignoran lo espiritual, o lo caricaturizan, seguirá ampliamente apartado de las fuentes de una creación duradera.» [221]
«La cultura occidental, al mismo tiempo que se hace mundial, se ha extenuado tanto, se ha aislado tanto de las profundidades, que ya no puede ser la fuerza que asumirá ese gran brote de vida. Hoy día esta cultura oscila entre la quinta-esencia especulativa y el caos. (...)» (Clément,1972:230)

Rudolf Arnheim escribe *Ensayos para rescatar el arte*. Ya el título de esta obra evidencia tanto sus intenciones como las circunstancias que le llevan a emprender una empresa de tales dimensiones. En su opinión, el arte debe ser *rescatado* de los embates tanto del hombre mismo como del medio social que cuestiona sus propios fundamentos. Sin embargo, observa que, a lo largo de toda la historia de la humanidad, nunca se ha puesto en duda que el arte como tal, constituya un «componente indispensable» de la naturaleza y del comportamiento del ser humano. Basa esta observación en el hecho irrefutable (por lo menos desde la perspectiva que se tiene de lo que se conoce de la historia) de que éste ha sobrevivido a todos los tiempos y a sociedades de las más diversas índoles.

«El único motivo justificado de preocupación surge cuando se cuestiona y se pone en peligro la existencia del arte como entidad independiente.» (Arnheim,1992:11)

La desatención y, a veces el propio desconocimiento, de las necesidades esenciales hacen cuestionar hoy directamente la *función* del arte. Pero las necesidades que han creado el arte y que confirma su pervivencia no se han modificado y mucho menos, desaparecido. Habrá entonces que cuestionar el sentido de la palabra *utilidad*. *Útil* significa, según los nuevos valores, un producto rentable para quien lo proporciona y un medio recreativo para quien lo consume. Todo aquello que no cumpla con dicho requisito corre el riesgo de perecer (cada vez más rápidamente).

En palabras de Ananda Coomaraswamy esta realidad se torna aún más drástica:

⁷⁷ Palabras de Ingmar Bergman recopilada en *Conversaciones*, Björkman, (1970:110)

«A menudo se ha afirmado que las producciones de las <bellas> artes son inútiles; parecería una burla calificar de libre a una sociedad en la que sólo los artífices de cosas inútiles, y no los de cosas útiles, pueden llamarse libres, a no ser en el sentido de que todos somos libres de trabajar o morirnos de hambre.» (Coomaraswamy, 1980a:14)

Con esto hace referencia a la necesidad de libertad que lleva implícita tanto la creación artística como la situación originaria del ser humano. Si el hombre carece de libertad el arte ya no es representativo para él, no lo comprende —él no comprende al arte y el arte no *comprende* a el hombre, es decir, lo excluye—.

«Nadie puede negar que en nuestro siglo, más que en cualquier otro —el número de <artistas> es ya una ofensa—, lo falso sofoca a lo auténtico...» [13]
«...teoría fatalista del progreso, que se despliega hacia la visión alentadora de una sociedad artificialmente solidarizada y normalizada...» (Sedlmayr, 1955:14)

Tras estas palabras y en un esfuerzo por definir *arte moderno* en la creación arquitectónica y pictórica⁷⁸ Hans Sedlmayr en *La revolución del arte moderno* busca la esencia de la pureza, y los principios de *lo absoluto*.

«Un fenómeno primario propio de los movimientos que preparan el <arte moderno> ... es el afán del arte y de todos los artistas de llegar a ser totalmente <puros>. [entendiendo por pureza: <la libre existencia de elementos o componentes de todas las demás artes>] (...) Lo mejor será atribuir a esta tendencia el calificativo de <absoluta>, pues encierra dos importantes consideraciones acerca de ese afán de pureza: lo incondicional y el propio desligamiento.» (Sedlmayr, 1955:19)

Como ejemplos de esta tendencia propone las obras dejadas por la «arquitectura autónoma» y la pintura «abstracta» que define como aquella que postula la supresión del elemento pictórico y plástico

«La pintura antigua describe objetos procedentes de un mundo real o imaginario —o del connubio entre mundos reales o imaginarios. Y esos objetos ... pueden ... significar algo y lo hacen en la mayoría de los casos. ...la pintura moderna no sólo trata de suprimir la descripción de lo concreto, sino ... también de suprimir el significado. (...)» (Sedlmayr, 1955:31)
«La pérdida de la concordancia entre forma y significado —ya se trate de arte figurativo o no figurativo— es un fracaso artístico.» (Sedlmayr, 1955:34)

Sedlmayr llama a la escultura de su tiempo «plástica pura» gracias a que ésta no sólo ha suprimido cualquier elemento pictórico que pudiese contener y renunciado a toda relación con «lo tectónico» —aunque, aclara, «no necesariamente el color»— sino también gracias a la renuncia al objeto:

«Esta idea de una plástica pura puede imponerse cuando la plástica renuncia a reproducir cuerpos animales o naturales, cuando también se convierte ... en <abstracta>. Ahora, la plástica significa una composición de volúmenes plásticos en el espacio real tridimensional y, ante todo, volúmenes con planos *cerrados*. ...la totalidad de la masa plástica puede ser agujereada ... pero, aun así, sus planos límite permanecen completamente cerrados.» (Sedlmayr, 1955:47)

Pero Sedlmayr no limita estas consideraciones al ámbito de creación plástica sino que, opina, es posible «relacionar fríamente entre sí creaciones del arte absoluto del mismo rango, de tal forma que cada uno conserva al máximo la pureza alcanzada, característica de su propia esencia...»⁷⁹ Y continúa:

⁷⁸ «...la plástica como tal es más antigua que la arquitectura» afirma Sedlmayr, (1955:46)

⁷⁹ Ver al respecto las consideraciones que hace acerca de la «poesía pura»: «El propósito de la *poésie pure*, es hacer poesía únicamente con la idea de la poesía. »La *poésie pure* se origina a partir de una auténtica necesidad: ser inaccesible al lenguaje banal de la vida práctica, así como al

»(...) Cuando todas las artes se reúnen, cada una tiene que determinar el lugar en el que puede mantenerse en pureza absoluta. Con su negación de lo tectónico ... existe como algo <totalmente distinto> ... una escultura absoluta situada en el espacio interior o exterior ... ya no se <sitúa> allí, sino que se encuentra allí. El principio de su coordinación es la combinación ... la composición de lo absolutamente aislado en sí mismo. (...) Todas esas obras no guardan relación aparente, pero sí espiritual, pues todas ellas son producto del mismo espíritu purista...» (Sedlmayr,1955:52)

Finalmente concluye que toda pretensión con fines «absolutos» en el arte son infructuosos⁸⁰ y se alza en contra de los valores imperantes de la estética.

«El afán de pureza, que origina los diferentes géneros de arte absoluto ... también está presente en un plano superior. El arte como tal aspira asimismo a ser únicamente arte puro. (...) El arte rompe su vínculo con el orden existencial y cualitativo, anhela <hacer> arte <prescindiendo de cualquier consideración ética y religiosa>. Anhela ser arte enteramente autónomo. Abstracto es el arte que prescinde de todo lo que no es arte (Weidlé). [61]

»El arte autónomo no es otra cosa que el esteticismo, el culto de lo bello en sí, no de una belleza que constituye el «splendor de lo verdadero», de lo bueno, de lo único, sino de una belleza totalmente desligada, absoluta. Esteta no es sólo ... la persona que se rodea de objetos bellos y refinados y vive su vida refinadamente, <en la belleza>. (...) Esteta es —en sentido profundo— la [61] persona para la cual el arte, entendido como <lo puramente estético>, se ha convertido en un valor superior y autosuficiente, que excede a todos los demás valores.» [62]

«(...) Es cierto y evidente que un arte dirigido únicamente a lo estético *tiene* que acabar al final en lo extravagante, absurdo y horripilante; es tan cierto y evidente como que la erótica dirigida a lo <puramente> erótico desemboca finalmente en el marqués de Sade.» (Sedlmayr,1955:62)

Proclama así la «autonomía del arte» como un acontecimiento de graves consecuencias; pues el arte concebido como «valor supremo» se alza como su propio ídolo. La antigua *belleza* se vuelca ahora sobre «lo interesante» hacia lo cual el artista debe rendirse. El valor de lo interesante calza con los principios de la estética, cambiando los valores por un sistema de «dudosa categoría».

«La naturaleza, las criaturas, el hombre como criatura, son para la nueva estética ... menos interesante que las creaciones del arte o de la técnica.» (Sedlmayr,1955:64)

Esto conforma un ideal del arte «que-se-satisface-a-sí-mismo», que sólo se sostiene en la medida en que permanece aislado de todo contexto; incluso el artista se separa del mundo y de la persona.

«En tanto que la nueva estética proclama la autonomía absoluta de la esfera artística y espera que el artista haga arte <puro>, el artista es degradado al rango de productor especializado de una mercancía, de la que apenas se tiene necesidad, y ésta sólo puede ser provocada en escala limitada mediante una propaganda sin escrúpulos.» (Sedlmayr,1955:64)

«...las pinturas sobre arena de los indios americanos son de un género superior al de cualquier pintura producida en Europa o en la América de cultura europea durante los últimos siglos. (...) Una de las funciones de una exposición de museo bien organizada debería ser la de desinflar la ilusión del progreso.» (Coomaraswamy,1980a:12)

Aunque resulte penoso aceptar estas palabras de Coomaraswamy, presenta una perspectiva hacia el mundo de la creación que coincide con el proceso de destrucción (y de autodestrucción) en que se encuentra inserto la humanidad desde que ha encontrado los recursos suficientes para *independizarse* de su condición natural. Se completan, algo más, las características del *panorama para la creación*. Pero no sólo sirven las palabras de

agostado y frío lenguaje de la ciencia. Es «hermetismo» del arte puro. (...)» Ver Sedlmayr, (1955:56ss) En esto coincide con las ideas sobre la necesidad de «purificar» el arte expuestas por Ortega y Gasset y también con la *deshumanización*.

⁸⁰ Ver Sedlmayr, (1955: p.59ss)

aquellos que se refieren a la creación artística a partir de finales del siglo XIX; el arte conlleva un espíritu social que se remite a la antigüedad. Aristóteles habla de la creación de las artes y de cómo éstas se vuelven flexibles ante los diferentes requerimientos humanos y afirma:

«Nacieron primero en aquellos puntos donde los hombres gozaban de reposo»
(Aristóteles, ed. 1996b:6)

«Tengo que tensar mucho más las cuerdas, pues de lo contrario me empobreceré en este mundo limpio y ordenado. De lo contrario, la vida se vuelve idílica.

»Y lo que se ha registrado pierde su vida. Un ambiente semejante no puede ser a la larga mi patria. Me perdería a mí mismo

»Alguna vez tendré que caer de rodillas donde no haya nada, y sentir con ello una profunda emoción.

»Basta reír amargamente acerca de lo que es, y que no es como debiera ser.» (Klee, ed. 1989:137)

Vivir de acuerdo con ciertos «ideales» puede llegar a ser un peligro si ellos se transforman en ideas preconcebidas que no concuerdan con la propia naturaleza. Si se tiene un sistema de valores afín con lo que significa la vida y en correspondencia con las necesidades inherentes y en comunidad con el universo, los ideales constituyen una manera de vivir. Pero, en cambio, si los valores están basados en convencionalismos sociales y tendemos a juzgar nuestras vidas según esos «ideales» la desilusión y la frustración pueden ser tremendas pues ya no vivimos en función de la propia naturaleza y no podremos simplemente «reír» con la ironía de Klee

Si estas palabras contienen aspectos verdaderos de la situación actual, aunque sólo sea en parte, se puede comprender el sentido de las palabras de Ortega y Gasset y de Sedlmayr cuando proclaman la necesidad imperiosa de *deshumanizar* el arte. Una necesidad que se refiere al hombre promedio que hemos venido considerando cuando se habla en términos generales. No significa la exclusión de lo verdaderamente humano, de lo esencial que hay en el hombre sino de los valores y tendencias superficiales que habitualmente priman por sobre toda naturaleza profunda. En la «*Deshumanización del arte*» Ortega llama a una toma de conciencia sobre las características de la sociedad en referencia a los cambios operados con respecto a lo que representaba el siglo anterior. Se refiere a las características del arte de principios de siglo y a la necesidad de *deshumanizarlo* para poderlo hacer realmente más «humano». La necesidad de independizarse de los valores sentimentales que prevalecían en el siglo XIX lo hacen considerar la posibilidad de que el arte se desprenda de la sociedad en su conjunto, diferenciando a quienes simplemente cumplen con las obligaciones que determina la sociedad de «egregios», que se comprenden como aquellos individuos que podrían constituir un aporte al entorno social. Así señala que el hombre *masificado*, no cae en la cuenta de las diferencias entre las personas y que los medios con los que cuentan no son productos de generación espontánea dentro de la sociedad sino que éstos existen gracias a ciertos individuos que, tras un esfuerzo personal, han podido crear instrumentos para el uso público —masivo—.

«(...) ...el arte joven contribuye también a que los «mejores» se conozcan y reconozcan entre el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir contra los muchos.» (Ortega y Gasset, 1925:51)

Ya nos referiremos a este tema en particular cuando revisemos las consecuencias que esta nueva estructura social ha tenido en el arte, pero la importancia de recordarlo aquí es

porque se refiere justamente a la parcelación de la cultura, destinada a unos pocos. Si el hombre pierde la identidad cultural que lo liga a su medio también se encuentra en peligro de perder las relaciones más próximas. Si esto sucede así, se pierde el sentido de comunidad y, por lo tanto también el de la tradición, pues ya no son los mismos intereses los que se buscan preservar. De esta manera el hombre pierde el contacto con su propio origen y su propio ser pasa a constituir su único sistema de referencia.

En esto radica la importancia del pensamiento de Ortega, pues tal como él diferencia a los hombres, quienes carezcan de una formación necesaria que le otorgue el suficiente valor interno que lo impulse a buscar dentro de su medio lo que él requiere y, en este caso, quienes lo comprendan, es decir, quienes manejen el mismo sistema de valores, el hombre se encuentra ante la peligrosa situación de encontrarse sin alternativas a su alcance y ante la necesidad de buscar su propia identidad en el exterior, en las cosas materiales que lo rodean que pasarían, de esta manera, a ser el único estímulo que lo motive a seguir avanzando. Esta actitud «materialista» —la llamaremos así pero dejando en claro que no implica una desvalorización de los recursos materiales— representa un problema en la escala de valores para el individuo. Si sus necesidades se encuentran orientadas a los objetos que crea la industria tecnológica esto significa que jamás estará en condiciones de saciar realmente sus necesidades pues una característica de la tecnología es el aporte permanente de nuevos valores que desplazan al anterior. En otras palabras, siempre habrá un nuevo objeto que este hombre «necesitará» adquirir y nunca se contentará con lo que tiene. Esto es lo que lo impulsa a seguir trabajando en lo que no le gusta para poder proporcionarse sus necesidades materiales que incluyen, por su puesto, las preciadas «vacaciones» y la búsqueda de placer a las que nos referíamos hace un momento.

«Soy totalmente consciente —dice Bergman en sus conversaciones con Björkman— de que nuestro mundo está a punto de perecer. Nuestros sistemas políticos están muertos y son inutilizables. El esquema de nuestras actitudes y de nuestro comportamiento interior y en relación a los demás es falso. Lo trágico de la historia es que no podemos, no queremos, o no tenemos el valor de cambiarlo. (...) Nos espera un mundo de insectos, y un día surgirá y se desarrollará sobre nuestra existencia tan individualista. (...)» (Björkman,1970:19)

El ansia por obtener comodidades que condiciona la vida *moderna* hace perder el gusto por hacer las cosas y la importancia de los valores de la libertad. El ideal de no hacer nada. Lo fácil en lugar de lo necesario, en una búsqueda de veracidad con respecto a sí mismo; a los instintos; a la genética... Al hablar de cultura [ver IV:115] se ha vuelto casi como una actividad en sí y, como tal, una *especialidad* propia sólo de algunos y, por lo tanto de difícil acceso para quienes no poseen un interés particular en alguna de las actividades que la compone. Si el arte se vuelve labor de pocos, corre el peligro de caer en la autorrepresentación. La expresión de las individualidades y no ya de la esencia más profunda de la naturaleza humana. El arte ya no forma parte ni pertenece al «pueblo»; es individualista y por ende debe ser catalogado según cánones estéticos y se transforma en una actividad que tiene el fin en sí mismo.

Según Ortega todo se agota:

«En arte es nula toda repetición. Cada estilo que aparece en la historia puede engendrar cierto número de formas diferentes dentro de un tipo genérico. Pero llega un día en que la magnífica cantera se agota. (...) ...se han agotado las combinaciones posibles dentro de ellos. (...)» (Ortega y Gasset,1925:56)

«(...) Actualmente el desafío reside en aquello que podríamos llamar la supercomunicación —es decir, la tendencia a conocer con exactitud, ubicados en un determinado punto del globo, lo que sucede en el resto del mundo—.

»Para que una cultura sea realmente ella misma y esté en condiciones de producir algo original, la propia cultura y sus miembros deben estar convencidos de su originalidad y, en cierta medida,

también de su superioridad sobre los otros: sólo en condiciones de subcomunicación ella puede producir algo. En la actualidad nos hallamos amenazados por la perspectiva de reducirnos a simples consumidores, individuos capaces de consumir lo que fuere, sin importar de qué parte del mundo y de qué cultura proviniera y desprovistos de todo grado de originalidad.» (Lévi-Strauss,1978:41)

«Hoy que indagaciones más sutiles y un gusto más fino [150] han reducido el arte de agradar a principios, reina en nuestras costumbres una vil y falaz uniformidad, y todos los espíritus parecen haber sido arrojados en un mismo molde; sin cesar la cortesía exige, la conveniencia ordena; sin cesar se siguen los usos, nunca el genio propio. Nadie se atreve ya a parecer lo que no es; y en esta coacción perpetua, los hombres que forman este rebaño llamado sociedad, puestos en las mismas circunstancias, harán todos las mismas cosas si motivos más poderosos no los apartan de ello.» (Rousseau,ed.1996:151)

«Hoy en día, el arte es asunto comercial. Es el vendedor quien manda, y el gobierno impone una tasa sobre el monto de la operación. Es el regimiento de campesinos, obreros, burócratas, artistas, hombres de ciencia. Esto se llama: *la sociedad*.» (Vantongerloo,ed.1981:58)

«Las murallas y las torres del mundo cultural —Campbell se refiere a la búsqueda del Santo Grial—que entonces se estaba construyendo se están desmoronando; y mientras que aquellos héroes podían internarse voluntariamente en lo desconocido, hoy, querámoslo o no, *debemos* entrar en el bosque *la ou nos la voions plus espesse* y, nos guste o no, la senda intransitada es la única que se nos ofrece. Por supuesto, aquellos que todavía se las pueden ingeniar para vivir en el seno de alguna mitología tradicional sigue disfrutando de protección contra los peligros de una vida individual y, para muchos, la posibilidad de adherirse así a fórmulas establecidas es un derecho de nacimiento que hacen bien en disfrutar, porque aportará significado y nobleza a sus vidas carentes de aventura, desde el nacimiento hasta el matrimonio y sus deberes, la disminución gradual de facultades, hasta el paso tranquilo por la última puerta.» (Campbell,1959a:61)

En resumen, el primer ataque racionalista potenciado, según hemos visto, por reminiscencias infantiles de omnipotencia y autosuficiencia emprende su lucha contra el vínculo inmediato de dependencia con respecto a la naturaleza. Esta lucha aumenta la necesidad de reforzar los aspectos racionales que potencian la agresividad contra todo valor subjetivo —no racionalista— que de opción a dudar de los propios preceptos autoimpuestos. Esta actitud intenta negar todo aquello que se identifica con las *fuerzas femeninas* del cosmos, donde se reúnen: sentimientos, emociones, valores espirituales y reacciona contra todo valor amparado bajo dichas formas. Mientras, el proceso de desmitificación del universo sigue su curso para intentar negar importancia a los valores primarios de la comunidad y descomponerla en una serie de individualidades que se refuerza cada día bajo el influjo que ejercen los medios de información. El interés se centra en el desarrollo de la tecnología pues es el único medio disponible que permite superar la propia debilidad (al mismo tiempo que representa una distracción efectiva de su penosa soledad). La manera en que esto se desarrolla, niega importancia e incluso la realidad de todo lo que ocurre en su propio interior puesto que es algo que escapa a su control y reducción matemática y se impone la necesidad de centrar todo su interés en el exterior: en los valores materiales y en medios tentadores capaces de disuadir la atención de manera objetiva hacia sectores siempre novedosos y atractivos.

La meta final es la posesión. La posesión se comprende como síntoma y demostración de felicidad. La intención se dirige a poseer todo aquello que se encuentre al alcance de sus posibilidades y este es un aliciente suficientemente estimulante como para proponerse incrementar, de la mayor manera posible y cualquiera sea el coste que esto implique, aquellas *posibilidades*. Gracias a ellas se puede acceder a mayores atractivos.

En estas condiciones, el contacto con otros seres se torna dificultoso pues el propio desconocimiento hace difícil cualquier posibilidad de *expresión* y de *comunicación* satisfactorias. Se establece, en reemplazo, una falsa comunicación puesto que en realidad no *expresa* nada, esclavizada bajo el dominio de los instintos más básicos.

Se pierde el sentimiento de pertenencia tanto hacia el grupo social como hacia el entorno del cual se emerge y, por lo mismo, se expone la integridad y la identidad del individuo se ve afectada. En soledad, la lucha se consume en ansias de poder (con presunciones de omnipotencia) sobre todo aquello susceptible de ser manipulado. Sólo el poder y el *control* sobre la vida —paradójico, por cierto—, parecen aplacar el sentimiento de una muerte prematura (la muerte en vida). Predominan las potencias «necrófilas» por sobre todo valor «biófilo» y sentido de la vida. Dominan así los sentimientos enraizados en etapas primarias lo cual deriva en la perpetuación de la inmadurez, una infancia nunca superada y una adolescencia no vivida.

Una sociedad que intenta equilibrar sus fundamentos sobre los valores pasajeros de la juventud se vuelve, por consecuencia directa, en una sociedad de carácter infantil. El atractivo y los beneficios que debieran representar los nuevos valores, capaces de revitalizar antiguos preceptos se vuelven incapaces de ofrecer, por sus propias características, una base estable donde sostener los requerimientos y necesidades propias del conjunto.

«La rebelión, en muchos jóvenes, expresa una doble sed: sed de sentido en los unos, y de dignidad en los otros. En todas partes se habla de «cambiar la vida». (...) La revolución, convertida en mito, expresa y enajena una necesidad mucho más profunda. (...)» (Clément, 1972:150)

Un valor significativo de la juventud es la capacidad para cuestionar los valores. Constituye una posibilidad de renovación pues la juventud, siempre atenta a lo nuevo, impide que la sociedad se anquilese y seque en la norma incuestionable de *lo habitual*, las cosas *deben ser así* aunque los motivos para ello ya se encuentren en el olvido propone nuevos puntos de vista a la vida. Pero la rebeldía debe tener un sentido y no un valor en sí. Si no existen valores tras la rebeldía, ésta se vuelve improductiva, como una simple reacción irreverente e indiscriminada que incluso es capaz de poner en peligro su propia integridad.

«La muerte del padre, la imposibilidad de ser padre resume hoy la muerte de Dios y, correlativamente, la del hombre. Se comprende la duda de los jóvenes. Había en la comunidad biológica, en su cuasi-fatalidad, como una fe real, pero ciega e impuesta. Indudablemente, llegará un día en que sea necesaria una fe consciente para atreverse a traer un niño al mundo.» (Clément, ed. 1983:26)

Los resultados obtenidos mediante estos métodos demuestran un amplio y profundo conocimiento de la naturaleza humana, aunque no el respeto por ellas. Esto permite el control y la manipulación bajo criterios donde el resultado y la meta final es el provecho y beneficio a costa de aquellos que resultan ser más susceptibles. Esta situación resulta inconsecuente con los valores solidarios de una comunidad bien constituida. Finalmente se puede advertir, gracias a la visión que se obtiene a partir del conjunto de opiniones, que la situación social en la actualidad no se distancia demasiado de aquella descrita por Rousseau. Lo que en un comienzo parecía actitud radical, pesimista, quizás también demasiado dramática y teñida de romanticismo, pasa a ser una realidad compartida por muchos otros. La diferencia puede estribar en que la responsabilidad y a la libertad que Rousseau atribuye a las artes y ciencias, portadores de principios que, según Aristóteles, sólo buscan «el bien», no existen como tal. Los nuevos valores son, casi con exclusividad, aquellos que se reflejan en las estadísticas extraídas de las cifras económicas mundiales:

aquella *macroeconomía* que domina un imperio consolidado en el poder absoluto (en palabras de Forrester: ¿dictadura silenciosa?) y que cuenta con un campo de acción prácticamente ilimitado.

Muchos psicólogos analizan casos en los cuales personalidades psicopáticas —los grandes dictadores dan ejemplo *poco silencioso* de esto— encuentran fórmulas de manipulación para someter a su voluntad la acción de pueblos enteros bajo pretextos de salvación y apelando a causas «justas» y potenciando las capacidades necrófilas presentes en todo ser humano,⁸¹ esta sociedad se autoinfringe una manipulación igualmente efectiva, con el fin de sostener un sistema de pseudovalores que no logra acallar la insatisfacción que se expresa en el espíritu ni tampoco de establecer las condiciones ni los medios adecuados de conocimiento para una sana valoración del sufrimiento que conlleva *la condición humana*. Los nuevos valores acuñados no constituyen en sí nada más ni otra cosa que la importancia que cada uno le otorgue a una riqueza material que carece de límites.

⁸¹ Ver *El corazón del hombre* de Erich Fromm

V. mito hoy: desde otra perspectiva

V: mito hoy: desde otra perspectiva

Después de exponer las perspectivas tradicionales en torno a la mentalidad creadora de mitos, nuestra intención en este capítulo es ver de qué manera la «pervivencia» de ciertos rasgos míticos se representa y bajo qué formas existen hoy en nuestra sociedad.

30 «proceso de desmitificación»

Si repasamos brevemente el proceso vivido por el mito desde su realidad viva y cotidiana hasta su postergación por la razón podríamos llegar a comprender su pervivencia dentro del mundo de la psicología y el inconsciente.

«Comúnmente se supone que en alguna determinada ocasión de los tiempos prehistóricos se <inventaron> las ideas mitológicas básicas por algún inteligente filósofo anciano o profeta y que, en adelante, fueron <creídas> por el pueblo crédulo y carente de sentido crítico. Se dice que las historias contadas por un sacerdocio a la búsqueda del poder no son <verdad>, sino sólo <pensamiento anhelante>. Pero la misma palabra <inventar> deriva del latín *invenire* y significa <encontrar>, y de ahí, encontrar algo <buscándolo>. En el último caso, la propia palabra insinúa cierto conocimiento anticipado de lo que se va a encontrar.» (Jung, 1964b:77)

Estas palabras de Jung explican que sólo se encuentra algo en la medida en que ese «algo» existe ya en la conciencia, aunque sea de modo intuitivo o imaginario.

«Me gusta pensar en 1492 como el año que marca el final —o al menos el principio del fin— de la autoridad de los viejos sistemas mitológicos en los que se habían apoyado e inspirado las vidas de los hombres desde tiempo inmemorial.(...)» (Campbell, 1972:14)

El desplazamiento de un universo mítico para dar paso a un mundo materialista es un hecho bastante conocido y también difundido desde diversos puntos de vista. Los estudiosos sitúan el *proceso de desmitificación* a partir de diferentes épocas e impulsado por distintos personajes de la historia universal (muchas veces estas diferencias están sujetas a las particularidades de la propia especialidad del investigador). Dicho proceso de desmitificación no es un acontecimiento rígido, objetivo, en cuanto a que se desarrolla como un hecho sin más. En cada cultura cobra aspectos y categorías diferentes que se enfocan y encuadran según el punto de vista que le otorga cada especialista. Lo que sí es *objetivo* es algo que no *sucedió* simplemente como un hecho acabado, sino que es algo que *sucede* permanente e inevitablemente. El etnólogo y antropólogo francés Claude Lévi-Strauss por ejemplo, lo describe como un corte entre la ciencia y aquello que denomina *pensamiento mitológico*, aunque reconoce que no es este el nombre exacto. Dicha separación tiene lugar durante los siglos XVII y XVIII, época en que la ciencia necesitó afirmarse en contra de las viejas creencias y supersticiones. Este proceso volvió la espalda al mundo de los sentidos como el único método mediante el cual se creía podía superar la ilusión de la percepción. La *realidad* se plantea así como el mundo de las propiedades matemáticas, asequibles sólo mediante el intelecto y en contradicción evidente con respecto a los resultados de la experiencia sensorial.

Se ha revisado con detenimiento las opiniones del antropólogo con respecto al pensamiento primitivo que, aunque considera todas las ventajas de la ciencia moderna, no le es posible dejar de lado las otras posibilidades que contiene la lógica del *pensamiento salvaje*. Pero aún así Lévi-Strauss rescata una parte positiva de este proceso pues otorga a la ciencia la oportunidad que necesitaba para «autoconstituirse». ¹

¹ Lévi-Strauss, (1978:24)

Desde la perspectiva de Mircea Eliade, sin embargo, el proceso de desmitificación implica, además de una crítica devastadora del mito, una crítica de todo *lo imaginario*. Dicho proceso se inicia a partir de Jenófanes —hacia los años 565-470— en un rechazo hacia las expresiones *mitológicas* de la divinidad utilizadas por Homero y Hesiodo y no se detiene hasta la actualidad. Lo describe como «el primer ejemplo conocido, en la historia de las religiones, de un proceso consciente y caracterizado de «desmitificación» donde *mythos* se opone paulatinamente a *logos* y más tarde también a *historia* para llegar a considerarse como «todo lo que no puede existir en la realidad». ² Y explica:

«Bien es verdad que, incluso en las culturas arcaicas, podía suceder que se despojase a un mito de su significación religiosa y se convirtiera así en leyenda o cuento de niños, pero había otros mitos que conservaban su vigencia. En cualquier caso, no se trataba, como en la [118] Grecia de los presocráticos y en la India de los Upanishads, de un fenómeno cultural de primer orden... ...después de este proceso de «desmitificación» las mitologías griega y brahmánica no podían ya representar para las *élites* respectivas lo mismo que habían representado para sus abuelos.

»Para estas *élites*, lo «esencial» no había que buscarlo ya en la historia de los Dioses, sino en una «situación primordial» que precedía a esta historia. ...más allá de la mitología ... para acceder a la fuente primera de donde brotó lo real, para identificar la matriz del Ser. ...la *arché* [que, según explica en p.119, significa la búsqueda de la fuente, del principio]... ya no se trataba de un mito cosmogónico, sino de un problema ontológico. ³

»Se accede, pues, a lo «esencial» por un retorno prodigioso hacia atrás: no ya un *regressus* obtenido por medios rituales, sino un «retorno hacia atrás» operado por un esfuerzo del pensamiento. (...)

»Pero ... la «desmitificación» de la religión griega y el triunfo, con Sócrates y Platón, de la filosofía rigurosa y sistemática no abolieron definitivamente el pensamiento mítico. ...se hace difícil concebir la superación radical del pensamiento mítico mientras el prestigio de los «orígenes» se mantiene [119] intacto y se considera el *olvido* de lo que sucedió *in illo tempore* —o en un mundo trascendental— como el obstáculo principal para el conocimiento o la salvación. ...Platón es aún solidario de esta manera de pensar arcaica. Y en la cosmología de Aristóteles sobreviven aún venerables temas mitológicos..

»(...) Así, pues, por una parte, el genio filosófico griego aceptaba lo esencial del pensamiento mítico ... y, por otra parte, el espíritu griego no estimaba que la Historia pudiera convertirse en objeto de conocimiento. ...la importancia del origen de la *arché*; lo esencial que precede a la existencia humana; el papel decisivo de la memoria... (...)

»Tan sólo gracias al descubrimiento de la Historia ... al despertar de la conciencia histórica en el judeocristianismo y su desarrollo con Hegel ... se pudo superar el mito. Pero ... el [120] pensamiento míticoha logrado sobrevivir, aunque radicalmente cambiado (por no decir perfectamente camuflado). ...especialmente en la historiografía.» (Eliade,1963:121)

Pero la historia se encuentra cargada de sucesos y significaciones míticas tal como lo describe la historia del hada y el novio. El proceso de desmitificación ha existido siempre pues se le confiere su valor real de acuerdo con las circunstancias que se presentan en un determinado momento histórico y social. En un «aquí y ahora» que debe dar paso a otras creencias y consideraciones de acuerdo con los cambios operados en el espíritu de cada momento o época histórica. La búsqueda del origen es lo que permite al mito permanecer siempre *vivo*. Eliade relata cómo paradójicamente muchos de los mitos que se conocen hoy fueron salvados de la destrucción por aquellos que ejercieron una postura racionalista más acusada aunque en un proceso semejante se arriesga a los mitos a perder su sentido originario. Da como ejemplo la historia de Evhemero que, hacia el siglo III a.d.C. publicó una novela donde desvela el origen de los dioses. Pero observa que la crítica hacia este modo de concebir el universo:

«...no fue dirigida más que en contadas ocasiones contra lo que podría llamarse el «pensamiento mítico» o el comportamiento que de él resulta. (...) ...son especialmente las aventuras y las decisiones

² Eliade, (1963:8)

³ Ver imagen *supra* p.90

arbitrarias de los dioses, su conducta caprichosa e injusta, su «inmoralidad», las que han constituido el blanco de los ataques racionalistas. (...)» (Eliade,1963:157)

Se describe así la pérdida de una comprensión «inmediata» para abrir paso a la interpretación y todo lo que esto conlleva.

«Más que una crítica devastadora del mito, es una crítica de todo mundo imaginario, emprendida en nombre de una psicología simplista y de un racionalismo elemental. (...) Pero a los mitos ya no se les interpretaba literalmente: se les buscaba ahora «significaciones ocultas», «sobrentendidos» (*hypo-* [162] *noiai*; el término *alegoría* se empleó más tarde). (...) ...son sobre todo los estoicos los que han desarrollado la interpretación alegórica de la mitología homérica y, en general, de todas las tradiciones religiosas. [Crisipo] (...)

»(...) Gracias a las diferentes interpretaciones alegóricas, Homero y Hesiodo se «salvaron» a los ojos de las *élites* griegas y los dioses homéricos lograron conservar un alto valor cultural.» [163]

«[Así...] ...una mitología secularizada y un panteón evhemerizado sobrevivieron y se han convertido, desde el Renacimiento, en objeto de [164] investigaciones científicas... (...) ...la herencia clásica se ha «salvado» gracias a los poetas, los artistas y los filósofos. (...)» (Eliade,1963:165)

Pero ¿por qué destruir los mitos? o, lo que es lo mismo, ¿por qué buscarles una explicación lógica?

Las explicaciones que se buscan para comprender las necesidades que motivan el proceso de desmitificación del universo son tan variadas como el relato de sus causas y orígenes. Uno de los motivos puede deberse a lo que Jung define como *misoneísmo*, es decir el «miedo a lo nuevo y desconocido». ⁴ Esto coincide en cierta medida con otros puntos de vista. En palabras de Friedrich Nietzsche: «Reducir algo que nos es desconocido a algo que conocemos alivia, tranquiliza y produce satisfacción, suministrando además una sensación de poder.» Y continúa:

«Lo desconocido implica peligro, inquietud, preocupación; el primero de nuestros instintos acude a *eliminar* esos estados de ánimo dolorosos. Primer principio: es preferible contar con una explicación cualquiera que no tener ninguna. Como en el fondo sólo se trata de querer librarse de representaciones opresivas, no se es nada riguroso a la hora de recurrir a los medios para conseguirlo. La primera representación que nos permite reconocer que lo desconocido nos es conocido produce tanto bienestar que la *consideramos verdadera* al punto. Prueba del *placer* («de la fuerza») como criterio de verdad.

»De este modo, el instinto de causalidad está condicionado y es excitado por el sentimiento de miedo.» (Nietzsche,ed.1989:77)

Para Jean-Pierre Vernant los motivos para una *descalificación* de la mitología descansa sobre criterios religiosos. Su estudio se basa principalmente en los hechos ocurridos en la Grecia antigua para explicar:

«Tras la diversidad de las religiones... [y] ...la pluralidad de dioses del politeísmo, se postula un elemento común que formaría el nudo primitivo y universal de toda experiencia religiosa. (...)» (Vernant,1990:22)

El «elemento común» al que alude Vernant se sitúa fuera de la inteligencia, en el sentimiento de «terror sagrado» ⁵ que tiene su origen en la evidencia de lo sobrenatural.» ⁶ A partir de esto, Vernant concluye que dicho proceso es producto de un prejuicio contra lo intelectual en materia religiosa.

«El rechazo a tomar en cuenta el mito muestra así su secreto... (...) Fuera del temor reverencial y del sentimiento difuso de lo divino, la religión griega se presenta como una vasta construcción simbólica,

⁴ Jung, (1964b:20)

⁵ Vernant agrega: «Los griegos disponen de una palabra para designar esta reacción afectiva, inmediata e irracional, ante la presencia de lo sagrado: *thambos*, el temor reverencial. (...)» Vernant, (1990:23)

⁶ Vernant, (1990:23)

compleja y coherente, que cede un lugar al pensamiento y al sentimiento en todos los niveles y en todos los aspectos, comprendido el culto. El mito cumple un papel en este conjunto, lo mismo que las prácticas rituales y las representaciones gráficas de lo divino: mito ritual, imagen, tales son los tres modos de expresión —verbal, gestual y gráfica— a través de los cuales se manifiesta la experiencia religiosa de los griegos. Y cada uno de esos modos constituye un lenguaje específico que, aún en asociación con los otros dos, responde a necesidades particulares y asume una función autónoma. (Vernant,1990:23)

«¿Utilizo quizás un lenguaje demasiado libre en frases como «lo que la mayoría de la gente considera mitos», con la idea de que una concepción popular de los mitos puede constituir una base razonable para una definición ulterior? Después de todo, la ecuación «mito»-«mentira» es suficientemente popular y, aunque válida, no lo es para nuestros propósitos; es tan sólo una aplicación particularizada, casi un uso metafórico. Nos será de más ayuda un criterio más amplio para determinar la clase de cuentos que pueden denominarse «mitos». Este término tiene un carácter tan general, su etimología y sus primeras aplicaciones son tan poco específicas, que nos obliga a considerar *ciertos* usos actuales. Los filósofos modernos, al igual que Aristóteles, han empezado a utilizar opiniones populares sobre temas indeterminados, como el de la bondad y la naturaleza del ser. A condición de que un uso que ha prevalecido durante largo tiempo se considere únicamente como indicador de un área amplia de probable importancia, las opiniones generales sobre el alcance de un término y los límites del concepto correspondiente, pueden ser un punto de partida válido.» (Kirk,1974:20)

G.S. Kirk es el primer autor (por lo menos de los que citamos aquí) que tiene en consideración las convenciones populares acerca del término mito y que reconoce como válida la interpretación del mito como sinónimo de mentira. Lo que ocurre es que la ecuación popular no es muy esclarecedora y demuestra que todo puede convertirse en mito. En general parece de buen criterio no luchar contra algo establecido sino simplemente marcar nuevos objetivos mediante los cuales abordar el tema. Estas ideas de Kirk contienen una actitud que quisiéramos recalcar: la consideración del grado de importancia de un tema de acuerdo con su indeterminación. Podríamos extraer una doble conclusión: una tema importante esta caracterizado por su indeterminación o los temas amplios preservan el interés justamente por ello. Cualquiera sea la respuesta, parece ser necesario devolver a «lo indeterminado» su justa valoración no ya en términos esotéricos sino como una preocupación constante del ser humano. Una preocupación *real*, digna de ser considerada mediante todos los mecanismos con los cuales cuenta el hombre moderno actual. De acuerdo con esta filosofía, Kirk prosigue con la idea de utilizar «opiniones populares» del mito:

«La mayoría de la gente» cree que los mitos son una *clase* especial de historias o cuentos tradicionales que se distinguen por su especial profundidad, su carácter imaginativo y poco común, y por una tendencia a ir más allá de la propia vida.» (Kirk,1974:21)

Esta visión de la desmitificación es muy clara cuando se habla de mitologías *extranjeras* tanto por su carácter foráneo como por la distancia temporal que les divide en cuanto fueron creadas lejos de toda consideración social. Pero esta no es la manera de concebir los mitos cuando éstos se encuentran activos, vigentes. Parece que la *Nueva Mitología* —como especula Manfred Frank— se encuentra demasiado enmascarada como para reconocerla como tal; sólo se aprecia aquello que se ha definido históricamente como mito y no ya los que encontramos en el entorno inmediato pues están demasiado integrados en la vida cotidiana. Basta ver por un momento los programas emitidos constantemente por los medios audiovisuales masivos para reconocer perfectamente los personajes de una mitología creada *con propiedad*. En ellos se identifican héroes, hechos y personajes paradigmáticos, modelos de comportamiento... Los antiguos «abuelos» encargados generalmente de relatar las historias populares residen ahora en una pantalla y los

paradigmas se encuentran a la venta en el mercado. El nuevo «valor» depende hoy, en definitiva, de la capacidad individual para *adquirir*.

«...quizás haya habido recientemente demasiados excesos al considerar la situación actual como una de «total desmitificación», en el sentido de una desacralización de la existencia. Incluso porque con demasiada frecuencia se ha seguido entendiendo la palabra «mito» como decididamente ligada a un componente sacro, religioso o, en todo caso, referido a la antigüedad.» (Dorfles, 1965:53)

Si se toman en cuenta las palabras de Gillo Dorfles resulta una actitud «ingenua» —por decirlo así— considerar el mito como una etapa superada. Como si se quisiera cubrir los ojos ante una realidad evidente, pretendiendo ser y parecer lo que se quiere o sueña en lugar de lo que hay realmente y sin atender a los rasgos y hechos de la realidad en su totalidad. Una aspiración a lo concreto, a lo controlado y especializado dentro de una realidad que no es tal sino sencillamente todo lo contrario; lo controlado, lo estable, lo que no cambia es aquello que está muerto.

«...el mito ya no aparece hoy como un modo de pensamiento reservado a las sociedades «primitivas». Si cada uno de nosotros se interroga con sinceridad, se verá obligado a reconocer que el mito está lejos de ser ajeno a nuestro pensamiento cotidiano, y que incluso no se opone de ningún modo, por su esencia, al pensamiento científico.» (Grimal, 1963a:4)

La *pervivencia del mito* no se refiere tan sólo a que el proceso de desmitificación fue incompleto o a los problemas de interpretación que conllevan los términos. La pervivencia del mito se refiere al hecho de que los mitos nunca han dejado de existir, es más, nunca han dejado de crearse y esto, si por la superficie significa rechazo, implica que se manifieste en estados de menor conciencia. Por este motivo la mitología, en general, ha adquirido poderes que quizás no le corresponden.⁷

Mircea Eliade estudia esta situación y explica la existencia de nuevos «mitos enmascarados». Dentro de los mitos enmascarados bajo otras formas más actuales, destacan temas relacionados con los *mass-media*, *superman*, o la «obsesión del «éxito»».⁸

Acerca del *Paraíso Perdido*:

«No se ha conferido bastante atención a estas «nostalgias»; tan sólo se han reconocido en ellas fragmentos psíquicos sin significación. Todo lo más, se ha dicho que podían ser interesantes para ciertas investigaciones acerca de las formas de evasión psíquica. Ahora bien, las nostalgias se hallan, a veces, cargadas de significados, que implican la propia situación del hombre; en este respecto, se imponen tanto al filósofo como [17] al teólogo. Pero no se tomaron en serio; se consideraron «frívolas»: la Imagen del Paraíso Perdido, lanzada de pronto por la música de un acordeón, ¡qué tema de estudio más arriesgado! Y es que se olvida cómo la vida del hombre moderno está plagada de mitos medio olvidados, de hierofanías en desuso, de símbolos gastados. La desacralización ininterrumpida del hombre moderno ha alterado el contenido de su vida espiritual, pero no ha roto las matrices de su imaginación: un inmenso residuo mitológico perdura en zonas mal controladas.» (Eliade, 1955:18)

De manera similar a como Ananda Coomaraswamy habla del «hombre llano» y la falta de inteligibilidad de las obras de arte, Eliade se refiere a los «mitos de la *élite*». Estos mitos ayudan a marcar esta diferencia de *clases* de personas en términos de capacidad, un asunto que contradice todos los estudios realizados en torno a las diferencias entre los seres humanos. Desde diferentes perspectivas las investigaciones desarrolladas en torno a este tema aluden a todo tipo de particularidades —psicológica, genética, geográfica, etc.— un

⁷ Roger Callois comienza así su libro *El mito y el hombre*: «No parece que la capacidad de crear o de vivir los mitos haya sido reemplazada por la de exponerlos.» Callois, (ed. 1939:17)

⁸ Ver Eliade, (1963:193)

asunto que acerca cada vez más la necesidad de considerar la *desigualdad entre los hombres*. Sin embargo, habremos de tener en consideración, que ninguno de estos estudios hace referencia a una distinción discriminatoria entre *clases* de personas en términos sociales.

«... mitos de la *élite*, especialmente los que cristalizan en torno a la creación artística... ...estos mitos han logrado imponerse fuera de los círculos cerrados de los iniciados merced sobre todo al complejo de inferioridad del público y de los procedimientos artísticos oficiales.» [194]

«(...) Tan sólo importa una cosa: no correr el riesgo de tener que confesar un día que no se ha comprendido la importancia de una nueva experiencia artística. [195]

»...mitología de las *élites* modernas... [195] ...función redentora de la <dificultad> ... mundos cerrados ...<iniciación> ... minoría secreta (...) Mediante el culto de la originalidad extravagante, de la dificultad, de la incomprensibilidad, las *élites* señalan su desapego del universo banal de sus padres, rebelándose contra ciertas filosofías contemporáneas de la desesperación.

»En el fondo, la fascinación por la dificultad, es decir, la incomprensibilidad de las obras de arte, traiciona el deseo de descubrir un nuevo sentido, secreto, desconocido hasta ahora, del Mundo y de la existencia humana. (...)» [196]

«...todas las experiencias revolucionarias auténticas del arte moderno reflejan ciertos aspectos de la crisis espiritual o simplemente de la crisis de conocimiento y de la creación artística. ...las *élites* encuentran en la extravagancia y en la ininteligibilidad de las obras modernas la posibilidad de una gnosis iniciática. Es un <nuevo mundo>... Pero el prestigio de la dificultad y de la incomprensibilidad es tal que, muy pronto, el <público> se ve conquistado a su vez y proclama su adhesión total a los descubrimientos de la *élite*.

»La destrucción de lenguajes artísticos... (...) Todo nos lleva a creer que la reducción de los <universos artísticos> al estado primordial de *materia prima* no es más que un momento en un proceso más complejo; como en las concepciones cíclicas de las sociedades arcaicas y tradicionales, al <caos>, a la regresión de todas las formas a lo indistinto de la *materia prima*, les sigue una nueva creación equiparable a una cosmogonía.» [197]

«... la necesidad de introducirse en universos <extranjeros> y de [198] seguir las peripecias de una <historia> parece consustancial a la condición humana y, por consiguiente, irreductible. (...) [*la diferencia parece ser que antes había una historia común para una comunidad y ahora son de elección individual y de pequeños grupos.*]

»...<salida del Tiempo> operada por la lectura... (...) ...se <sale> del tiempo histórico y personal y se sumerge uno en un tiempo fabuloso, transhistórico. (...) La novela no tiene acceso al tiempo primordial de los mitos... [aún cuando es] un tiempo que dispone de todas las libertades de los mundos imaginarios.

»... rebelión contra el tiempo histórico... [199] ... (...) Las huellas de tal comportamiento mitológico se vislumbran también en el deseo de recobrar la intensidad con la que se ha vivido, o conocido, una cosa *por primera vez*; de recuperar el pasado lejano, la época beatífica de los <comienzos>.

»...es siempre la misma lucha contra el Tiempo, la misma esperanza de librarse del peso del <Tiempo muerto>, del Tiempo que aplasta y que mata.» (Eliade,1963:200)

La *pervivencia de los mitos* no es un hecho inocuo. Las consecuencias se tornan más evidentes cuando la psique consciente los niega y pasan a existir sólo a niveles inconscientes. Esta situación opera en sentido contrario pues, en lugar de dar a los mitos el sitio que les corresponde, la negación los potencia con un poder mucho mayor del que originariamente tienen. De esta manera, se pueden utilizar de manera tal que son capaces de influir, con el trato y la difusión adecuados, sobre una población completa, casi —podríamos decir— de manera indiscriminada.

En palabras de Manfred Frank, con esta situación se comprenden los motivos por qué no se puede superar aquello que no se enfrenta:

«...no sólo toda vuelta al pasado se abre en un presente, sino que además la no-vuelta al pasado en medio del presente puede tener el efecto de volver a traer a destiempo el pasado a la superficie, y esto sería precisamente lo contrario de la investigación arqueológica, es decir, el propio arcaísmo actualizado, vuelto actualidad, pero, por ello mismo, no elaborado, ahondado, ni comprendido.» (Frank,ed.1994:39)

De esto se infiere que el proceso de desmitificación que ha recluso al mito en un estado de no-reconocimiento lo ha vuelto casi incontrolables. Desde otro punto de vista, Hans-Georg Gadamer decide confrontar dos formas que hoy aparecen como opuestas: mito y razón. Y explica:

«(...) Aunque vivamos aparentemente en la época de la razón, no es menos cierto que las cuestiones sobre lo religioso, lo mítico y lo ritual interesan ahora más que nunca. Pero tratar hoy del *mito* implica necesariamente confrontarlo con el pensamiento racional, con la ciencia y la técnica, con el *logos*. (...)»

»...es necesario que la filosofía contemporánea reconozca su doble origen: la *Ilustración*, por un lado y el *Romanticismo* por otro.» (Gadamer,1993:9)

31 interés redivivo

«Muchas personas inteligentes estiman que el mito no es asunto académico ni razonable; sino más bien poético, simbólico y bello. Los mitos desde luego no tienen en realidad nada de eso, muchos son prosaicos, utilitarios y feos. (...)» (Kirk,1970:16)

En referencia a los comienzos de la Edad Moderna y la interpretación que Francis Bacon hace del pensamiento antiguo, Ernst Cassirer explica:

«...ya no consideran el mito como una mera invención con propósitos especiales. Aunque el mito es ficticio se trata de una ficción inconsciente. La mente primitiva no se daba cuenta del sentido de sus propias creaciones. (...)» (Cassirer,1944:116)

«(...) La filosofía se ocupó del mito y sus creaciones, mucho antes que de los otros campos de la cultura. Esto es comprensible histórica y sistemáticamente, pues solamente ajustando cuentas con el pensamiento mítico consigue la filosofía precisar su propio concepto y adquirir conciencia de su propia misión. Siempre que la filosofía trata de erigirse en examen y explicación teórica del mundo, tiene que habérselas no tanto con la realidad fenoménica inmediata sino más bien con la concepción y transformación míticas de esa realidad. La filosofía no encuentra a la «naturaleza» estructurada en la misma forma que posteriormente recibirá —no sin la cooperación decisiva de la reflexión filosófica misma— a través de una conciencia de la experiencia más completa y evolucionada, sino que todas las formas de existencia aparecen como envueltas en la atmósfera del pensamiento y la fantasía míticas. Son éstos los que le proporcionan su forma, color y carácter específico. Mucho antes de que el mundo se dé a la conciencia como un conjunto de «cosas» empíricas y como un complejo de «propiedades» empíricas, se le da como un conjunto de potencias e influjos mitológicos.» (Cassirer,1923:17)

Al tener en cuenta los problemas del *origen*, la filosofía se encuentra en una zona intermedia entre lo que hoy se considera la filosofía *auténtica* y la concepción mítica del mundo. Por lo tanto, la filosofía participa de ambas consideraciones hasta que logra transformar el concepto mítico de *comienzo* por el concepto filosófico de *principio*. Estos motivos son los que Cassirer utiliza para comprender aquellas teorías que ven en los mitos una especie de *protociencia*.

«Si frente al nuevo concepto del mundo y del ser que el pensamiento filosófico va conquistando progresivamente ha de conservar el mito una significación esencial cualquiera, alguna «verdad» aunque sea indirecta, esto sólo resulta posible, según parece, si vemos en él una indicación y una preparación para ese nuevo concepto del mundo. Las imágenes del mito esconden e implican un conocimiento racional que la reflexión debe extraer y mostrar como su verdadero embrión.» (Cassirer, 1923:18)

De igual manera en que Giambattista Vico y, más tarde Schelling ⁹ en el período romántico de la filosofía y la poesía, Cassirer preconiza un retorno a *lo subjetivo*.

«El mito se convierte en problema para la filosofía, en la medida en que en él se manifiesta una dirección originaria del espíritu, [19] un modo independiente de configuración de la *conciencia*. Si lo que se quiere obtener es un sistema comprensivo del espíritu, la reflexión tiene que retrotraerse necesariamente hasta el mito.» (Cassirer, 1923:20)

La reconsideración del mundo mítico comienza, según data Eliade, a comienzos del siglo XX cuando al profundizar en la investigación de las sociedades arcaicas, los especialistas reviven el sentido originario de la palabra mito en cuanto «tradición sagrada, revelación primordial, modelo ejemplar». ¹⁰

G.S. Kirk completa esta idea reconociendo que existen tres medios principales para el desarrollo del estudio de los mitos en la actualidad.

«El primero —explica Kirk— fue la verificación de que los mitos de las sociedades primitivas son de la máxima importancia para la consideración global del asunto, verificación que se asocia especialmente a los nombres de Tylor, Frazer y Durkheim. El segundo de ellos fue el descubrimiento del inconsciente por parte de Freud y su relación con los mitos y sueños. ¹¹ El tercero es la teoría estructural del mito propuesta por ... Claude Lévi-Strauss.» (Kirk, 1970:55)

Este reconocimiento permite estudiar la función social que cumplen los mitos. Según lo explica Manfred Frank, una de las capacidades del mito (si no la única y siempre que haya sido transmitido en su forma *viva* y no a modo de un mero ornato muerto) reside en el «ámbito normativo» que justifica determinados modos de vida dentro de las instituciones sociales.

Esto permite a una sociedad ampliar sus fronteras en el criterio que imprime sobre sus integrantes pues al ser reconocido por un sistema de creencias, como pueden ser los mitos, la selección y jerarquías sociales no son necesariamente excluyentes. Para decirlo en otras palabras, cuando una sociedad compone un patrón ideal de cómo debe ser un individuo, se tiende a descartar todo aquel que no cuadre con los preceptos de dicho patrón (o canon). Pero cuando existe un medio mediante el cual se difunde la importancia de las diferencias, esto infunde la confianza necesaria en la comunidad de manera que es capaz de admitir aquello que por ser diferente de las normas establecidas pudiese ser confundido con algo *peligroso* para la comunidad.

«Esto se torna patente en los relatos míticos de la Antigüedad clásica: en ellos se remite a la esfera de lo sagrado algo existente en la naturaleza o entre los hombres, y de este modo queda fundamentado. «Fundamentado» quiere decir aquí «que se deriva de», pero no en el sentido de una mera relación causal como en las ciencias de la naturaleza, sino en el sentido de una justificación. Pero «justificar algo» o ... «legitimar algo» significa lo mismo que referirlo a un valor indiscutible para los hombres. Y para los hombres (de un mismo pueblo) lo único indiscutible en sentido radical es aquello que pasa por ser sagrado, incontestable, omnipresente, todopoderoso.» (Frank, ed. 1994:17)

«En un mundo donde la educación es predominantemente verbal, las personas muy cultas hallan punto menos que imposible dedicar una seria atención a lo que no sea palabras y nociones. Siempre hay dinero y doctorados para la culta necedad de lo que constituye entre los eruditos el problema más

⁹ Cassirer se refiere al «esquema de un sistema del espíritu objetivo» de Schelling que postula la unificación del *monoteísmo de la razón* y el *politeísmo de la imaginación* en una *mitología de la razón*. Schelling recurre al método crítico utilizado por Kant en el juicio estético y ético y lo aplica en el campo de la conciencia creadora de mitos desde lo cual, el mito se constituye en un universo cerrado e independiente que impide cualquier valoración desde el exterior, sin tener en consideración su propia estructura y principios immanentes. «Schelling sustituye la interpretación alegórica del mundo de los mitos por la interpretación «tautológica», es decir, por la interpretación que tomen las figuras míticas [20] como productos autónomos del espíritu, los cuales deben ser conceptuados a partir de un principio específico según el cual toman forma y sentido.» (Cassirer, 1923:21)

¹⁰ Eliade, (1963:7)

¹¹ Ver el estudio de Raymond Hostie acerca de la psicología de Jung: *Del mito a la religión en la psicología analítica de C. G. Jung*

importante: ¿Quién influyó en quién para decir tal o cual cosa en tal o cual ocasión? Hasta en estos tiempos de tecnología se rinde pleitesía a las Humanidades. En cambio, apenas se hace el menor caso a las humanidades no verbales, a las arte de percibir directamente los hechos concretos de nuestra existencia.» [73]

«Los verbalistas temen a los no verbales; los racionalistas temen al hecho concreto no racional; los intelectuales entienden que «lo que percibimos con el ojo (o de cualquier otro modo) nos es extraño como tal y no debe impresionarnos mucho». Además, este asunto de la educación en las Humanidades no verbales no encaja en ninguno de los casilleros establecidos. No es religión, ni es neurología, ni es gimnasia, ni es moral, ni es civismo, ni es psicología experimental. Siendo esto así, el tema, a los efectos académicos y eclesiásticos, no existe y puede ser tranquilamente pasado por alto o dejado, con una sonrisa de superioridad, a quienes son llamados farsantes, curanderos, charlatanes y aficionados ineptos por los fariseos de la ortodoxia verbal.» (Huxley,1977:74)

Se ha hecho hincapié en más de una oportunidad en las dificultades que deben enfrentar los especialistas al momento de definir tanto el concepto *mito* como el ámbito al cual se refiere y las posibles significaciones y funciones que le caracterizan. En este sentido, Kirk es uno de los más fervientes opositores a toda visión que limite el campo de comprensión de los mitos ¹² pero en su estudio acerca de *La naturaleza de los mitos griegos* llega a algunas conclusiones que aclaran en gran medida la nebulosa en la cual suelen encontrarse los mitos para el pensamiento no especializado.

Una de sus conclusiones establece que la manera correcta de aproximarse al universo mítico reside en una correcta formulación de la pregunta, con esto quiere decir que la pregunta que se haga acerca de los mitos debe incluir todas las diferencias que los caracterizan. También afirma que los mitos, en general, no se contradicen con aquellas definiciones que lo describen como un cuento —aunque estará de más decir que no todos los cuentos son mitos—.

«...los mitos son por un lado excelentes relatos y por otra parte son los portadores de mensajes importantes sobre la vida en general y sobre la vida social en particular. En una cultura tradicional y no-literaria, los cuentos no sólo son una forma fundamental de entretenimiento, sino también de comunicación y de instrucción; comunicación entre contemporáneos y entre viejos y jóvenes y, por tanto, entre generaciones. [24]

»Para nosotros, que vivimos en una época de cultura eminentemente literaria, pero a la vez dominada por los «medios de información» y por la publicidad, es difícil imaginar un estilo de vida en el que las solas formas de comunicación (aparte de la comunicación entre individuos) sean los ritos y los relatos de historias. Sin embargo, los mitos surgieron de este tipo de vida y fueron transmitiéndose de generación en generación hasta ser finalmente transcritos por etnólogos, gramáticos o misioneros. El desarrollo de los mitos en esta clase de sociedades a lo largo de varias generaciones les confirió su peculiar densidad y complejidad, su profundidad y su atracción universal. A la vez, tienden a poseer un repertorio limitado de temas capaces de cumplir múltiples funciones y de reflejar diversos intereses. Por esta razón, las teorías globales sobre los mitos suelen ser especialmente desastrosas. No sólo son incapaces de abarcar numerosos mitos individuales, sino que distorsionan el sentido de lo que pretenden explicar parcialmente, al afirmar que existe sólo un tipo de interpretación válida y que las partes de los mitos que no responden a ella son arbitrarias y extrínsecas. Las sociedades creadoras de mitos utilizan cuentos para comentar los diversos aspectos de la vida y acumulan reflexiones sobre una enorme variedad de intereses y de preocupaciones. Los mitos no son uniformes, lógicos ni internamente consistentes; son multiformes, imaginativos y libres en sus detalles. Por otra parte, sus implicaciones fundamentales pueden cambiar de un año a otro, de una generación a la siguiente.» (Kirk,1974:24)

Nos preguntamos si la renombrada pervivencia puede explicarse a partir del conjunto de particularidades que hemos dividido en características básicas, tendencias permanentes y necesidades inherentes. Puesto que, una vez admitidos como un hecho social, los mitos puede responder a más de una necesidad. Expresión, comunicación, trascendencia,

¹² De acuerdo con la postura de Kirk, Roger Callois advierte: «...considerar el mundo de los mitos como homogéneo y, como tal, susceptible de una clave única, tiene toda la apariencia de una fantasía del espíritu, del espíritu siempre preocupado de percibir lo mismo bajo lo diferente, lo uno bajo lo múltiple... (...) »...el mito... cumple colocar en el último extremo de la superestructura de la sociedad y la actividad del espíritu...» Callois, (ed.1939:18)

evasión de la realidad, necesidad de orden, articulación del universo, etc. se reúnen en torno al mito como una posibilidad de aplacar el sufrimiento que conlleva *la condición humana*.

«(...) ...los mitos comparten con las lenguas la propiedad de ser constructos sociales (y por lo tanto sintéticos). Resulta tan absurdo imaginarlos como acontecimientos privados, como resultaría absurda la idea de una lengua privada. Además, tienen una función heurística o modélica (y esto los distingue de las gramáticas puras): comparten con los símbolos, metáforas y modelos científicos (es decir, con esas imágenes gracias a las cuales el investigador dispone y simplifica una realidad hipercompleja) la [113] propiedad de ofrecer paradigmas y proposiciones que contribuyen a una interpretación del mundo universal y sistemática. Lo que los distingue de os modelos científicos no es su falta de cientifismo o su pre-cientifismo ... sino el hecho de que introducen el empleo de *axiomas* que han de permanecer como «evidencias primeras», incuestionadas e insuperables en el ámbito de las ciencias analíticas. (...)» [114]

«(...) Todo mito produce una apariencia de orden y ofrece legitimaciones teleológicas de la vida, tanto individual como de la sociedad, desde el momento en que dispone de gratificaciones institucionalizadas para las necesidades culturalmente reconocidas. El mito es «la sólida fortaleza» o como dice Hegel el «asilo seguro», cuya certeza simbólica hace por primera vez soportable la parte trágica y omnipresente de las colisiones intersubjetivas y la inseguridad de todas las facetas y relaciones humanas. (...)

»Esta función estabilizadora y consoladora del mito —y su relación con el ámbito de la legitimación— ha sido destacada a menudo tanto por psicólogos como por los sociólogos... «*Myths*» dice Clyde Kluckhohn, «*give men something to hold to*.» (...) [114] ... Los mitos articulan básicas convicciones de valor que preservan al logos, prisionero de una constante realización de actividades necesarias, de la desesperación de una autolegitimación sin bases firmes. (...)

»Es precisamente en esto en lo que consiste la función tanto social como ética y pragmática [tal como Frank especifica en p.86: «La cuestión pragmática se orienta hacia la función social de los mitos...] del mito, que Cassirer ... entiende como la institución de una «unidad del sentir» o como una «solidaridad de vida» entre los miembros de una sociedad.

»Pues bien, hay que darse cuenta ... de que el mito le debe esa facultad solidarizadora a su naturaleza sintética. El mito puede ser llamado sintético porque armoniza los diferentes valores de un grupo o de un pueblo. Pero también es sintético en el sentido dado por Kant a los juicios sintéticos. Éstos son juicios en los que el espíritu admite un elemento exterior a su pura facultad para emitir juicios. El puro pensar no tiene experiencia de la existencia: *que* existe un mundo es algo que no puede deducirse de un pensamiento puro... (...)» (Frank,ed.1994:115)

La mayoría de las teorías elaboradas en las últimas décadas han necesitado desmembrar cada ámbito del conocimiento humano para poder investigar en profundidad sus particularidades. Pero se comprueba que mientras más lejos se llega en ciertos aspectos, se comprueba la incidencia de *el todo* en la función de las partes. El parcelamiento progresivo de la cultura y la pérdida de estabilidad en las relaciones más básicas han creado cierta autosuficiencia e indiferencia con respecto a lo que significa una comunidad.

Ya no se depende más que del propio trabajo para suplir las necesidades objetivas y, habiendo desatendido los otros campos de necesidades el ser humano se puede dedicar hoy de manera exclusiva a cumplir con él. Y si el trabajo no le complace, siempre queda la opción de esperar «tiempos mejores» o las vacaciones para «disfrutar de la vida».

Esta tendencia concuerda y se corresponde directamente con la actitud ante una consideración más amplia del mundo, es decir, el mundo más allá de los estrechos límites de la vida personal: se pierde la noción de compromiso y responsabilidad con el entorno, pues ya no se siente la dependencia directa ni se captan las incidencias de las propias actividades sobre el entorno. Todo parece avanzar en absoluta indiferencia con respecto a las propias acciones y se acepta pasivamente aquello que Konrad Lorenz denuncia al aceptar la creencia en un «orden mundial dirigido» que exime al hombre de las

responsabilidades sobre los acontecimientos a una escala mayor que los límites de su vida cotidiana.

Aquel «orden» al cual se refiere Lorenz se basa en la consideración de una lógica en la sucesión de acontecimientos históricos, que conduce al hombre de manera inevitable a un fin determinado. De esto resulta que «el hombre se crea libre de toda responsabilidad respecto a los acontecimientos mundiales.»¹³ Atendiendo a esta actitud que parece no percatarse de que las consecuencias son directas aunque no siempre son inmediatas, advierte:

«(...) Debemos tener siempre presente que ninguna predeterminación del acontecer mundial podrá [62] proteger a nuestra civilización. Hemos de comprender claramente que al propio hombre le cabe la responsabilidad de preservar su civilización contra los desarrollos defectivos y la rigidez.» (Lorenz,1983:63)

Desde una perspectiva algo diferente, José Manuel Villalaz indaga por los propósitos comunes que indican ciertos mitos en la manera de concebir aquella *condición humana* de la que se ocupan, de una u otra forma, todas las filosofías. En sus estudios en torno a la *Teogonía* y los *Trabajos* de Hesíodo advierte —además de la función educativa de los mitos¹⁴— cómo se explica esta situación que, generalmente, alude a la pérdida de un paraíso. Esta idea tan frecuentada por las mitologías universales permite al hombre acunar una esperanza en el hecho de que si en una determinada ocasión existió un paraíso, éste puede ser recuperado.

«La *Teogonía* y los *Trabajos*, —observa Villalaz— además, expresan una misma visión del mundo. En la *Teogonía*, el mito es el tema dominante, mejor dicho, exclusivo; pero también en los *Trabajos* ocupa un lugar importante cuando se trata de explicar la situación actual del hombre. En efecto, para Hesíodo tal situación (trabajo, sufrimiento, injusticia) no es originaria. Es el resultado de un castigo, castigo aplicado a una falta. ¿Cuál es esa falta? El mito da la respuesta: Prometeo robó el fuego divino para darlo a los hombres. Zeus, entonces, creó a Pandora, la mujer de cuya caja salieron todos los males que aquejan al hombre. (Puede señalarse como analogía en el intento de explicar la situación del hombre, el relato bíblico sobre el Paraíso, el pecado, la intervención de Eva). ¿Por qué esta recurrencia al mito en una obra que se ocupa, no de los dioses, sino de los campesinos en la dura y cruda realidad de su existencia? Simplemente porque «en los mitos adquiere forma la actitud originaria del hombre ante la existencia».» (Hesíodo,ed.1982:xix)

En *El héroe de las mil caras* Joseph Campbell describe más funciones de los mitos. Estima que es un asunto propio de la mitología y de los cuentos de hadas el revelar los peligros específicos y las técnicas del oscuro camino interior.¹⁵

«Sólo aquellos que no conocen la llamada interior ni la doctrina externa se hallan en trance verdaderamente desesperado; es decir, casi todos nosotros en el momento actual, en que nos perdemos en este laberinto de adentro y de afuera del corazón.» (Campbell,1949:29)

Más adelante agrega:

«Por ello los incidentes son fantásticos, «irreales»: representan triunfos psicológicos, no físicos. Aun cuando la leyenda trate de un personaje histórico, los hechos de su victoria se manifiestan, no en forma acorde con la realidad de la vida, sino en visiones como las de los sueños; porque no se trata de que tal y tal hazaña se hayan realizado en la Tierra; se trata de que antes de que dicha hazaña se haya

¹³ Lorenz, (1983:18)

¹⁴ «Entre los *Trabajos* y la *Teogonía* hay una clara diferencia de asunto, pero hay también continuidad de propósito y repetición de temas.

»La continuidad de propósito se advierte en la manifiesta función educativa de las dos obras. Si en el prelude de la *Teogonía* las Musas afirman que saben proclamar la verdad, Hesíodo, en el proemio de los *Trabajos*, expresa su intención de enseñar a Perses unas cuantas verdades. En esta última obra, la intención educativa trasciende el caso individual y se proyecta hacia la dura realidad de la vida campesina en su conjunto.» Prólogo a Hesíodo, (ed.1982:xix)

¹⁵ Es interesante cómo hace un paralelo, a este respecto, entre la tragedia y la comedia pues, observa, que existe una valoración equivocada que las tiende a separar en dos disciplinas opuestas cuando en realidad entre ambas conforman una totalidad, puesto que aquel «camino interior» y, en definitiva, la vida misma, transcurre por un camino que va de la tragedia a la comedia. Campbell, (1949:33)

verificado en la Tierra, hay otra cosa primaria y de mayor importancia que ha tenido que pasar por el laberinto que todos conocemos y visitamos en sueños. La travesía del héroe mitológico puede ser, incidentalmente, concreta, pero fundamentalmente es interior, en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde reviven fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo que se preparan para la transfiguración del mundo. Cuando esta hazaña se realiza, la vida ya no sufre desesperadamente bajo las terribles mutilaciones del desastre ubicuo, agravado por el tiempo, terrible a través del espacio... » (Campbell,1949:34)

«Los escritos atrevidos, y que verdaderamente marcan una época, de los psicoanalistas, son indispensables para el estudioso de la mitología ... Freud, Jung y sus seguidores han demostrado irrefutablemente que la lógica, los héroes y las hazañas del mito sobreviven en los tiempos modernos. Como se carece de una mitología general efectiva, cada uno de nosotros tiene su panteón de sueños, privado, inadvertido, rudimentario pero que obra en secreto. La última encarnación de Edipo, el continuado idilio de la Bella y la Bestia, estaban esta tarde en la esquina de la Calle 42 con la Quinta Avenida, esperando que cambiaran las luces del tránsito.» (Campbell,1949:12)

Según las ideas de Joseph Campbell, en la sociedad actual el psicoanalista ha tomado el lugar que corresponde al médico brujo en las sociedades anteriores. Ambos cumplen un papel similar puesto que ayudan al paciente a «cruzar los umbrales» por los que se conduce la persona en su proceso de autoconocimiento. En este sentido, otorga a los sueños un papel fundamental pues son los que nutren al hombre del tipo de *lenguaje* que es necesario para comprender aquellos asuntos tanto del exterior como del propio interior de la persona que resultan difíciles de reconocer para aquel que los vivencia.

«El inconsciente manda a la mente toda clase de brumas, seres extraños, terrores e imágenes engañosas, ya sea en sueños, a la luz del día o de la locura, porque el reino de los humanos oculta, bajo el suelo del pequeño compartimiento relativamente claro que llamamos conciencia, insospechadas cuevas de Aladino. No hay en ellas solamente joyas, sino peligrosos genios: fuerzas psicológicas inconvenientes o reprimidas que no hemos pensado o que no nos hemos atrevido a integrar a nuestras vidas, y que pueden permanecer imperceptibles. (...) Son peligrosos porque amenazan la estructura de seguridad que hemos construido para nosotros y nuestras familias. Pero también son diabólicamente fascinantes porque llevan las llaves que abren el reino entero de la aventura deseada y temida del descubrimiento del yo. (...)» (Campbell,1949:15)

Campbell define el psicoanálisis como «la ciencia moderna que lee los sueños» y al psicoanalista como la persona que nos ayuda a comprender estas «imágenes insustanciales», «el maestro moderno del reino mitológico» y que acompañará a su paciente y guiará por «las peligrosas crisis del desarrollo del yo». Así, cada individuo lleva consigo su propia mitología en el interior. Y de esta manera el individuo se integra en su propia aventura en la cual tiene el papel principal: el héroe.

De esta manera se puede comprender desde otra perspectiva lo que pueden significar muchos de los ritos,¹⁶ tantas veces incomprensibles.

Campbell explica:

«...su finalidad y su efecto real era conducir a los pueblos a través de los difíciles umbrales de las transformaciones que demandan un cambio de normas no sólo de la vida consciente sino de la inconsciente.» (Campbell,1949:16)

«Muy asombroso es el hecho de que un gran número de las imágenes y ceremonias rituales correspondan a las que aparecen automáticamente en el sueño desde el momento en que el paciente psicoanalizado comienza a abandonar sus ideas fijas de la niñez y a avanzar en el futuro.» [17]

¹⁶ Ver *Los ritos de paso* de Arnold van Gennep (1909)

«Evidentemente, hay algo en estas imágenes iniciadoras tan necesario a la psique, que si no se las suple desde afuera, a través del mito y del ritual, tendrá que anunciarse de nuevo, por medio del sueño, desde adentro...» [19]

«...los ritos tradicionales de iniciación enseñaban al individuo a morir para el pasado y renacer para el futuro...» (Campbell,1949:21)

Es un hecho reconocido la importancia del inconsciente tanto como objeto como medio para la investigación que, de a poco ha ido trascendiendo los límites de la psicología para incorporarse como un dato importante a tener en consideración en la mayoría de las investigaciones. Se suele profundizar en el estudio del inconsciente a través del sueño. Se suele reconocer, en este sentido, que todos los sueños son importantes para «el soñante» y que estos están cargados de factores psicológicos que se expresan a través de un lenguaje simbólico —a través de los «símbolos oníricos»—. Aunque no siempre es perceptible, a causa del estudio minucioso y riguroso que exigen, los sueños se rigen por un modelo, un orden que aparece de manera cíclica, un proceso lento e involuntario de desarrollo psíquico al cual Jung denomina «proceso de individuación». Considera la existencia de un «centro» que organiza dicho proceso. Éste es el *sí-mismo*, que define como «la totalidad de la psique»¹⁷ y que cuenta con los más diversos nombres a lo largo de la historia (*daimon* para el griego, *alma-ba* en Egipto, *genius* romano, etc).

«El «sí-mismo» puede definirse como un factor de guía interior que es distinto de la personalidad consciente». (Jung,1964b:161)

El «sí-mismo» es el que regula la maduración constante del individuo, aunque este puede desarrollarse en distintos grados, según el ego «lo permita». Pues es el ego el que convierte lo inconsciente en parte de la consciencia y, por tanto es el que realiza, en definitiva, dicho proceso. El objetivo final es llegar a hacer consciente la totalidad de la psique y no sólo una parte, lo que significa «la realización de la unicidad del hombre individual»¹⁸ que, aunque es un proceso innato y natural, sólo será real si existe en viva conexión con el individuo. Para decirlo con otras palabras, el hombre no puede ser indiferente a su propio desarrollo. Por el contrario, este proceso requiere de una total conciencia de los sucesos aunque en la práctica gran parte del proceso puede avanzar de manera inconsciente.

«El proceso de individuación es más que un acuerdo entre el germen innato de totalidad y los actos externos del destino. Su experiencia subjetiva transmite la sensación de que cierta fuerza suprapersonal se interfiere activamente en forma creativa. A veces notamos que el inconsciente lleva la dirección de un destino secreto. Es como si algo nos estuviese contemplando, algo que no vemos pero que nos ve...» (Jung,1964b:163)

Para que esto ocurra así, el individuo debe dar paso a una existencia más profunda y más básica que sólo es «cuando el ego se desentiende de toda finalidad intencionada y voluntaria» pues «el simple hecho de cumplir nuestro destino es la mayor hazaña humana».¹⁹

«(...) ...con el fin de llevar a cabo el proceso de individuación, debemos rendirnos conscientemente al poder del inconsciente, en vez de pensar lo que deberíamos hacer, o lo que generalmente se piensa que es justo, o lo que corrientemente sucede. Sólo hay que escuchar, para saber lo que desea la totalidad interior —el «sí-mismo»— que hagamos aquí y ahora en una determinada situación.

¹⁷ En contraposición al ego, que sólo conforma una parte de la psique. Ver Jung, (1964b:160)

¹⁸ Jung, (1964b:163)

¹⁹ Jung, (1964b:163)

«(...) Al igual que el árbol debemos entregarnos a ese impulso casi imperceptible, aunque poderosamente dominador; un impulso que procede de la incitación hacia la realización única y creativa del «sí-mismo». (...)

»Además, es inútil echar miradas furtivas a la forma en que otro cualquiera se desarrolla porque cada uno de nosotros tiene una tarea única de autorrealización. Aunque muchos problemas humanos son análogos, jamás idénticos.» (Jung,1964b:165)

Desde esta perspectiva, el mito asume una función específica en cuanto al proceso de individuación. En algunos mitos este proceso lo protagoniza *el héroe* que se enfrenta a los peligros y hazañas en las profundidades de lo desconocido. Mientras otros mitos conforman paradigmas de comportamiento que ofrecen pautas para una feliz resolución de dicho proceso.

Como quiera que sea, el mito cumple con un papel determinado al momento de profundizar en una situación humana ya sea de manera general o particular, puesto que ofrece diferentes alternativas para el acontecer humano. De manera general, al presentar un problema o un tipo de experiencia, el mito da evidencia de que aquel que sufra una situación similar no está sólo ni es el único. Esto, en conjunto con otras funciones y características propias del mito refuerza el sentimiento comunitario y de pertenencia que el ser humano necesita para un desarrollo psíquico saludable y fuerte.

«En el hielo de la soledad es cuando el hombre, implacablemente, se siente como problema, se hace cuestión de sí mismo, y como la cuestión se dirige y hace entrar en juego a lo más recóndito de sí, el hombre llega a cobrar experiencia de sí mismo.» (Buber,1942:24)

El proceso de individuación lleva implícita la necesidad de *autognosis*.

«(...) Todo esfuerzo y todo arte son infructuosos si no tenemos la fortuna de conocernos a nosotros mismos y de encontrar lo más sublime. (...)» (Schlegel,ed.1994:87)

Según se analiza en un comienzo la autognosis se comprende como el medio mediante el cual se aprende a atender el yo interior. Todas las actividades, experiencias e intereses de un individuo constituyen una parte esencial del proceso de formación como individuos y aportan rasgos característicos indispensables para dicho proceso.

Ingmar Bergman relata sus experiencias en el libro *Conversaciones* recogidas por Stig Björkman y Jonas Sima Torsten Manns.

«Yo no discuto jamás con mi intuición, ahí es donde reside quizá mi mayor fuerza. Es mi intuición lo que decide, incluso si de vez en cuando me digo que va a llevarme a la peor de las catástrofes.» [106] (...)

«(...) La experiencia me ha enseñado que puedo seguir mi intuición, en la medida en que mis emociones y mis sentimientos no estén demasiado implicados.

»Y cuando se ha tomado una decisión intuitivamente, es necesario también desarrollarla intelectualmente. La intuición surge de unas profundidades oscuras, luego hay que seguirla...» (Björkman,1970:106)

En *Tipos psicológicos* Jung explica que todo individuo nace con una determinada tendencia. Pero si no se responde de manera adecuada a las necesidades que ésta demanda, es decir que si la persona no encuentra el espacio y la acogida del entorno apropiadas para su desarrollo a lo largo de su vida, corre el riesgo de que ésta se desvirtúe en lo que psicológicamente se denomina una *neurosis*. Si esta teoría se extiende hasta alcanzar el entorno social y, al mismo tiempo, se acepta el hecho de que sólo algunos tienen la oportunidad o el interés necesario para aquellas actividades que se han diferenciado como *culturales*, la consecuencia evidente es una *parcelación* de la unidad que caracteriza el modelo originario de la sociedad. La *cultura* se torna elitista y por lo tanto es representativa realmente de unos pocos, o sólo de algún tipo específico de individuos, pero no de todos.

Quienes carezcan de un interés particular en estas materias no lo *comprenderán* si no han sido previamente *iniciados*. Cuando no existe una tradición que asegure la situación del individuo con respecto a su entorno, no es difícil caer ante el peligro que presenta el intento por buscar seguridad en cosas externas en lugar de fortalecer una identidad propia que le sitúe con respecto a lo que significa el universo en su totalidad. Nadie parece poner en duda el que el ser humano pertenece (al igual que lo hacen todos seres vivos) a un orden superior: todos forman parte de lo que constituye el universo infinito. La relación que existe con dicho orden tiene mayores incidencias que sólo a aquellas peculiaridades que unen a los hombres en torno a una determinada estructura social.

En *El secreto de la flor de oro* editado en conjunto por Jung y Wilhelm se aventura una relación más arriesgada:

«...así como el cuerpo humano muestra una anatomía general por encima y más allá de todas las diferencias raciales, también la psique posee un sustrato general que trasciende todas las diferencias de cultura y conciencia, al que he designado como lo *inconsciente colectivo*. Esta psique inconsciente, común a toda la humanidad, no consiste meramente en contenidos capaces de llegar a la conciencia, sino en disposiciones latentes hacia ciertas reacciones idénticas. El hecho de lo inconsciente colectivo es sencillamente la expresión psíquica de la identidad, que trasciende todas las diferencias raciales, de la estructura del cerebro. Sobre tal base se explica la analogía, y hasta la identidad, de los temas míticos y de los símbolos, y la posibilidad de la comprensión humana en general. Las diversas líneas de desarrollo anímico parten de una cepa básica común, cuyas raíces se extienden al pasado. Se halla aquí, también, el paralelismo anímico con los animales.» (Jung y Wilhelm, ed. 1990:28)

En cambio si la relación de *pertenencia* se considerase solamente en referencia con otros individuos y esta, como se ha visto, se encuentra dificultada por los problemas de comunicación, es fácil que «la soledad» del individuo se transforme en una sensación de aislamiento como si le rondara la fatalidad. Si esto fuese así, el único sistema de valores se hallaría estipulado por lo que hace sentir bien al hombre, lo que lo hace sentir a gusto: sus propios sentimientos frente a sus percepciones. Jung completa sus estudios acerca del *inconsciente colectivo* y reconoce en la psicología moderna «una posibilidad de comprensión»:

«Se trata —tomado de manera puramente psicológica— de comunes *instintos de representación (imaginación)* y de *acción*. Todo representar y actuar conscientes se han desarrollado de esos prototipos inconscientes, y se hallan ligados a ellos especialmente cuando la conciencia no ha alcanzado todavía ningún grado muy alto de lucidez, es decir cuando, en todas sus funciones, depende más de las pulsiones instintivas que de la voluntad consciente, del afecto que del juicio racional. (...) El individuo que depende más de lo inconsciente que de la elección consciente se inclina, en consecuencia, a un conservatismo psíquico manifiesto. Tal es la razón de que los primitivos no cambien en miles de años y sientan pavor ante todo lo foráneo e inusitado. Ello podría llevarnos a la inadaptabilidad y por lo tanto al máximo de los peligros anímicos, o sea, a una especie de neurosis. La conciencia más elevada y más amplia, que sólo surge de la asimilación de lo foráneo, se inclina a la autonomía, a la rebelión en contra de los viejos dioses, que no son otra cosa que las poderosas imágenes primordiales inconscientes que hasta entonces mantuvieron en dependencia a la conciencia. Cuanto más vigorosa e independiente se hace la conciencia, y por ende la voluntad consciente, tanto más es empujado lo inconsciente hacia el trasfondo y tanto más fácilmente surge la posibilidad de que la formación consciente se emancipe del prototipo inconsciente y, ganando así en libertad, haga saltar las cadenas de la mera instintividad y arribe por último a un estado de falta de instinto o de oposición al instinto. Esa conciencia desarraigada, que no puede más que referirse a la autoridad de las imágenes primordiales, es por cierto una libertad prometeica, pero también una *Hybris* sin dios. Planea sobre las cosas, hasta sobre los hombres, pero ahí está el peligro de que se dé vuelta, no para cada uno individualmente sino colectivamente para los más débiles de tal sociedad, quienes van a ser entonces, igualmente de manera prometeica, encadenados al Cáucaso por lo inconsciente. [29]

«...es un hecho ... el que la necesaria unilateralidad aleja tanto a la conciencia de las imágenes primordiales, que se sigue el colapso. Y ya mucho antes de la catástrofe se anuncian los signos del error, como falta de instintos, como nerviosidad, como desorientación, como enredo en situaciones y problemas imposibles, etc. El examen médico revela en primer lugar un inconsciente que se halla en plena rebelión contra los valores conscientes y, por [30] ende, imposible de ser asimilado por la

conciencia... Se está ante un conflicto aparentemente sin cura, con el que ninguna razón humana puede vérselas de otra forma que con soluciones equívocas o componendas sospechosas. Quien desdeña tanto una cosa como otra se halla ante la pregunta de dónde está pues la unidad, necesariamente tan exigida, de la personalidad, y puesto ante la necesidad de buscarla. Y aquí comienza ahora aquel camino que fuera en el Oriente recorrido desde tiempos inmemoriales, evidentemente como resultado del hecho de que el chino nunca estuvo en posición de apartar tanto uno de otro los opuestos de la naturaleza humana como para que se perdieran recíprocamente de vista, hasta la inconsciencia. ... como corresponde al primitivo estado espiritual. Aun así, no podía menos que sentir la colisión de los opuestos y, en consecuencia, investigar aquel camino por el que podría llegar a ser lo que los hindúes llaman *nirvanda*, es decir, libre de opuestos.» (Jung y Wilhelm,ed.1990:31)

Jung ejemplifica el proceso de individuación con un caso en el que un paciente se hace consciente de la dualidad del ser humano en su propio proceso de autoconocimiento.

«La voluntad consciente no puede alcanzar tal unidad simbólica, pues la conciencia es, en este caso, parte. El opositor es lo inconsciente colectivo, que no entiende ningún lenguaje de la conciencia. Por lo tanto, se tiene necesidad de símbolos «mágicamente» efectivos, que contengan aquellos analogismos primitivos que hablan a lo inconsciente. Sólo mediante el símbolo [45] puede el inconsciente ser alcanzado y expresado, por cuyo motivo jamás podrá la individuación abstenerse de símbolos. El símbolo es por un lado la expresión primitiva de lo inconsciente y, por el otro, una idea que corresponde al más alto pensamiento que le sea dado a la conciencia. (Jung y Wilhelm,ed.1990:46)

Conde Hermann Keyserling describe, en *La filosofía del sentido*, las diferencias entre el «hombre antiguo» y el «Cristiano»; mientras el Cristiano —afirma— coloca el centro de su ser (el alma) en una esfera que está por encima de él, «el centro determinante» del hombre de la antigüedad es «el intelecto».

«(...) ...generalmente escribo no porque conozca algo, sino para conocer, elevando el conocimiento subconsciente al campo [9] visual de lo consciente. (...)» (Keyserling,ed.1930:10)

Esta diferencia condiciona, según uno u otro caso, cambios en los valores de la vida, pero «los hechos elementales de la vida» —confirma Keyserling— «permanecen inmutables». ²⁰

«(...) Es un hecho que todas las grandes cosas que se han hecho en el mundo han sido realizadas por personalidades y no por instituciones, por individuos singulares y no por colectividades. Todo el valor del ser viviente depende de su calidad única. Esta cualidad única es la que distingue en efecto a lo que vive de lo que carece de vida. Si quitamos la cualidad única sólo quedarán fuerzas superficiales y sin vitalidad real. Esta es la razón por virtud de la cual la calidad de una muchedumbre es siempre inferior a la de todos sus miembros singulares: una muchedumbre no tiene ningún yo; su llamada alma no es más que la suma de la fuerza resultante de elementos empíricos; si han de adquirir valor intrínseco necesitan ser animados por un espíritu, y el «espíritu» es siempre único [22] y personal. Por eso los ideales colectivos tienen que ser necesariamente de un nivel bajo. (...) ...un hombre no sólo es siempre más que dos hombres, es más que millones de hombres. Todo lo que ha realizado el género humano ha sido obra de entendimientos y almas personales y originales que pensaban por sí mismos, hablaban en su propio nombre, sin estar conformes con nadie ni con nada. Es menester fomentar estos entendimientos y almas originales y darles la oportunidad de actuar como tales. Debe tratarse en primer lugar de que cada cual se haga todo lo personal y original posible. Y hoy día esto es más necesario que nunca, en razón de la importancia inaudita que el número ha adquirido en el mundo moderno. Pues a medida que cuente más la cantidad material, la vida real y sus valores habrán de retirarse más y más a un segundo término. (...)» (Keyserling,ed.1930:23)

Nietzsche también hace referencia al modo en el cual el cristianismo valora la existencia y *el sentido de la vida*. En un «Ensayo de autocrítica» escrito dieciséis años

²⁰ Keyserling, (ed.1930:14)

después de publicar *El nacimiento de la tragedia* mira con otros ojos aquel estudio que, a pesar de la rigurosa perspectiva que asume luego de tomar cierta distancia, le debe haber proporcionado bases para obras posteriores. Dentro de la serie de preguntas que sirven de guía a su estudio del arte y la sociedad de los griegos Nietzsche se vuelve a plantear el espíritu que en su día animó aquel estudio: «contra la interpretación y el significado *morales* de la existencia»²¹ que sustenta el arte como la actividad «propriadamente *metafísica del hombre*». ²² Como explica su tesis inicial: «sólo como fenómeno estético está *justificada* la existencia del mundo.»

«Acaso donde mejor pueda medirse la profundidad de esta tendencia *antimoral* es en el precavido y hostil silencio con que en el libro entero se trata al cristianismo, —el cristianismo en cuanto a la más aberrante variación sobre el tema moral que la humanidad ha llegado a escuchar hasta este momento. En verdad no existe antítesis más grande de la interpretación y justificación puramente estéticas del mundo, tal como en este libro se las enseña, que la doctrina cristiana, la cual es y quiere ser *sólo* moral, y con sus normas absolutas, ya con su veracidad de Dios por ejemplo, relega el arte, *todo* arte, al reino de la *mentira*, —es decir, lo niega, lo reprueba, lo condena. Detrás de semejante modo de pensar y valorar, el cual, mientras sea de alguna manera auténtico, tiene que ser hostil al arte, percibía yo también desde siempre lo *hostil a la vida*, la rencorosa, vengativa aversión contra la vida misma: pues toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y del error. El cristianismo fue desde el comienzo, de manera esencial y básica, náusea y fastidio contra la vida sentidos por la vida, náusea y fastidio que no hacían más que disfrazarse, ocultarse, ataviarse con la creencia en «otra» vida distinta o «mejor». El odio al «mundo», la maldición de los afectos, el miedo a la belleza y a la sensualidad, un más allá inventado para calumniar mejor el más acá, en [32] el fondo un anhelo de hundirse en la nada, en el final, en el reposo, hasta llegar al «sábado de los sábados» —todo esto, así como la incondicional voluntad del cristianismo de admitir valores *sólo* morales me pareció siempre la forma más peligrosa y siniestra de todas las formas posibles de una «voluntad de ocaso»; al menos, un signo de enfermedad, fatiga, desaliento, agotamiento, empobrecimiento hondísimo de la vida, —pues ante la moral (especialmente ante la moral cristiana, es decir, incondicional) la vida *tiene que* carecer de razón de manera constante e inevitable, ya que la vida *es* algo esencialmente amoral,— la vida, finalmente, oprimida bajo el peso del desprecio y del eterno «no», *tiene que* ser sentida como indigna de ser apetecida, como lo no-válido en sí. La moral misma —¿cómo?, ¿acaso sería la moral una «voluntad de negación de la vida», un instinto secreto de aniquilación, un principio de ruina, de empequeñecimiento, de calumnia, un comienzo del final? ¿Y en consecuencia, el peligro de los peligros?... *Contra* la moral, pues, se levantó entonces, con este libro problemático, mi instinto, como un instinto defensor de la vida, y se inventó una doctrina y una valoración radicalmente opuestas de la vida, una doctrina y una valoración puramente artísticas, *anticristianas*. ¿Cómo denominarlas? En cuanto filólogo y hombre de palabras las bauticé, no sin cierta libertad —¿pues quién conocería el verdadero nombre del Anticristo?— con el nombre de un dios griego: las llamé *dionisiacas*.—» (Nietzsche, ed. 1996b:33)

Según se sucede la argumentación, se va comprendiendo cómo coinciden , en muchos aspectos, la concepción de Nietzsche acerca del *sentido de la vida* —según sus esquemas estético-*dionisiacos*— con la concepción mítica del mundo.²³

«(...) La necesidad mítica exige ante todo una legitimación, y la legitimación es algo que el espíritu analítico no puede ni obtener ni desear. Criticar los mitos en nombre del espíritu analítico (es decir: evidenciar su nulidad) viene a ser lo mismo que dividir la razón en dos y devastar una necesidad que, indudablemente, buscará algún otro objetivo sustitutorio al que, a su vez, habrá que juzgar con tanto más escepticismo cuanto más se haya apartado de él la razón analítica dejándolo abandonado a un crecimiento desordenado. Pero lo cierto es que *existe* una necesidad real de construir un mundo con sentido, es decir, según un sistema de reglas y valores a partir del cual se puedan aceptar y entender los hechos empíricos no sólo como algo meramente dado y constituido de esta u otra manera, sino también como hechos con un fundamento y una legitimación. El que pretenda anular este ansia de trascendencia no sólo privaría al hombre —en un sentido sentimental— de su «nostalgia de infinitud» (que, puesto que es un anhelo que no puede cumplirse nunca, tal vez no sea tan envidiable), sino que,

²¹ Nietzsche, (ed. 1996b:32)

²² Nietzsche, (ed. 1996b:31)

²³ También coincide con la definición de Erich Fromm de los rasgos biofilos.

lo más grave, abandonaría la única instancia en cuyo nombre nos lamentamos [75] del absurdo y la indiferencia del mundo: al hombre ya no le quedaría más remedio que acomodarse sin condiciones a lo que hay, sea lo que sea, es decir, no le restaría sino capitular ante la facticidad y resignarse al sinsentido.»

«(...) ...esos valores de los que extraemos ... la fuerza de existir, son sólo relativos a los códigos sociales y las normas escritas de una determinada sociedad con la que están condenados a desaparecer. Bien mirada, tampoco la idea de unos valores comunes a toda la humanidad sabría proporcionarnos mucho consuelo, porque en ese caso tendríamos que decirnos que la meta de nuestra vida tiene que perderse en la nada junto con el género humano y en definitiva junto con todo ente físico. Y a lo mejor esto es cierto, es posible que esto *sea así*. Pero a Kolakowski no le interesa una descripción científica de lo ente ni una interpretación de los hechos, sino una articulación de esos *deseos* que se han preservado dentro de la rama mítica. Su idea es la de que no se puede fundamentar una legitimidad sobre los meros hechos, pero que el hombre es, sin embargo, un ser que no puede existir humanamente sin legitimación y que en sus ansias de fundamentación apela a la trascendencia. (...)» (Frank,ed.1994:76)

«EL TRABAJO ES UN MANDATO DE DIOS

»*Creed en las obras, no en las palabras;
las palabras son vacía resonancia, pero las obras
os mostrarán al maestro.*

»Qué hombre puede dar cuentas o informar de cómo ha aprendido la agricultura, la viticultura, el cuidado del campo, el hacer queso, el fundirlo, el extraer el suero? Nadie puede hacerlo sino aquel que pueda señalar a su maestro, y este maestro a su vez al suyo y así sucesivamente hasta el primer maestro. ¿Y a quién podría señalar éste? A ningún otro sino a Aquel que ha creado al hombre y que le ha dado también su saber. ¿Qué harían los hombres si no les hubiera dado trabajo? El mandamiento reza: «Ganarás el pan con el sudor de tu frente» ... Dios dijo: «¡Hágase!». Y se hizo todo, salvo el «arte», salvo la «luz de la Naturaleza». Pero cuando Adán tuvo que dejar el Paraíso, Dios creó para él la luz de la Naturaleza al ordenarle que se alimentara con el trabajo de sus manos... (...) La Palabra hizo que las criaturas fueran; e hizo también que se creara la «luz» que el hombre necesitaba... cuando fue expulsado del Paraíso. Porque sólo entonces surgió el «hombre interior», el hombre de la segunda Creación».

»Hemos recibido todos nuestros miembros de la primera Creación, una vez fueron creadas todas las cosas. Pero el conocimiento que el hombre precisa no estaba aún en Adán, sino que le fue impartido después de la expulsión del Paraíso; en ese momento recibió el «saber»... No todo el saber, sin embargo, porque él y sus hijos tuvieron que aprender uno tras otro a la luz de la Naturaleza lo que subyace en todas las cosas para que aflorara lo que está [139] oculto. Sin duda el hombre ha sido creado en su cuerpo como un todo, pero no en su arte. Le han sido dadas todas las artes, pero no de forma reconocible, sino para que las explorara mediante el aprendizaje... Igual que la hierba nace en el jardín porque se siembra y se planta, y no crece si esto no se hace, así lo que sembramos no es por así decirlo más que tierra que damos a la tierra y volvemos a sacar de ella. Lo mismo ocurre con el «arte» que nos impregna y se hunde en nosotros. Aquel que me enseñó lo que tenía de la luz de la Naturaleza, y también yo lo recibí como él; tiene que ser «inculcado» a todos nosotros. Pero ocurre que muchas plantas crecen sin haber sido sembradas, y éstas a menudo son las mejores. También hay muchas especies importantes que son mejores que aquellas que se siembran. Así es la fuerza de la tierra, y así es la luz de la Naturaleza; no descansan. Por eso, presta atención a tu jardín interior... y escúchate a ti mismo para que puedas aprender lo que nadie te puede enseñar, y sobre lo que todo el mundo tiene que admirarse.»²⁴

«Para superar el egoísmo separador de los hombres es menester recurrir a las fuerzas religiosas. La celebración comunitaria de las grandes fiestas sacrificiales y de los grandes servicios religiosos, que al mismo tiempo fueron expresión del nexo y la estructuración social entre familia y Estado, era el medio que aplicaban los grandes soberanos para suscitar en los corazones una emoción mancomunada gracias a la música sacra y la magnificencia de las ceremonias, y hacer que ésta los despertara a la conciencia del origen común de todos los seres. Así se vencía la separación y se disolvía la rigidez.

²⁴ Para más detalles ver capítulo «El arte como el mundo interior intangible y que no se puede aprender, sólo extraer» en *Paracelso. Textos esenciales*, editado por Jolande Jacobi, (1991:140).

Otro recurso para el mismo fin lo constituye la cooperación en grandes empresas llevadas a cabo en común, que brindan a la voluntad una gran meta y, por requerimiento de esa meta, disuelven todo lo que separa, tal como en un barco que cruza una gran corriente todos los que están a bordo han de unirse en la faena colectiva.

»Sin embargo, sólo un hombre libre él mismo de todo pensamiento parásito egoísta, y que está arraigado en la justicia y constancia, es capaz de lograr semejante disolución de la dureza del egoísmo.» (I Ching, ed. 1997:313, comentario de Richard Wilhelm para el hexagrama nº 59)

Bronislaw Malinowski completa las consideraciones de G.S. Kirk con respecto a la constitución lingüística de los mitos y cómo estos son experimentados con su propia experiencia junto a los aborígenes de las islas Trobriand; extiende una tentadora invitación cuando dice:

«Vayámonos así, en espíritu, a las riberas de una laguna de las islas Trobriand y penetremos en la [114] vida de los aborígenes...» (Malinowski, ed. 1994:115)

En *Magia, ciencia, religión* titula un capítulo «El mito en la psicología primitiva», donde señala que los «cuentos populares» conocidos por el término *kukwanebu*, son diferenciados de manera evidente de los mitos —de manera que coincide, no sólo con las afirmaciones de Kirk sino a su vez con las de Eliade cuando alude a esta diferenciación—.

«Todo relato tiene un «dueño» entre los miembros de la comunidad. Cada narración, aunque es conocida de muchos, puede ser recitada tan sólo por su «dueño»...» [115]

«...el interés del relato se ve enormemente acrecentado y adquiere el carácter que le es propio gracias a la manera en que se narra. (...) Además, la sesión ha de celebrarse a su debido tiempo, a una hora del día y en una estación determinada con el fondo de los huertos en germinación, esperando la labor futura e influida por la magia de los cuentos maravillosos. (...) Los relatos viven en la vida del primitivo y no sobre el papel...» (Malinowski, ed. 1994:118)

Según la descripción de Malinowski, el mito puede contener en sí la necesidad de un acto ritual ya que desde el hecho mismo de ser una *acción*, un acto narrativo, requiere de ciertas condiciones específicas —como las que el cine reclama en la actualidad— dónde la atención es concentrada y liberada de toda posible distracción en un espacio delimitado y adecuado específicamente para tales fines. Pero no es momento de detenerse en esto, lo importante ahora es reconocer que esta peculiaridad que se encuentra en el contexto originario de la mentalidad creadora de mitos determina, también, una clase especial de orden que se estructura siguiendo los mismos principios que el *sentimiento religioso* estudiado por Eliade; pues tal como afirma, «cada cosa sagrada tiene su lugar» y, por lo tanto, también su tiempo. Pero esta forma de articulación del mundo mítico no atañe sólo a aquellos relatos que entran en la categoría de *mito* sino que los distintos tipos de narración tienen, para quien vive los mitos, claras diferenciaciones entre sí.

Malinowski distingue los *kukwanebu* de otros tipos de relatos o cuentos que pueden ser tanto narraciones históricas como leyendas —u otro tipo de historias, sagas o cuentos— que suelen estar rodeados de un ámbito más amplio de libertad en la manera, lugar y tiempo en los cuales éstos son narrados; dichas historias se conforman según hechos *verdaderos* en la medida en que contienen y asumen la función de *transmitir* los conocimientos adquiridos de una generación a otra. Este hecho —o función del relato— además de servir como medio de transmisión de conocimientos (tal como lo asume hoy una biblioteca) sirve de cohesión al grupo puesto que le otorga coherencia de acuerdo con una manera específica de actuar y de ser-en-el-mundo, al mismo tiempo que determinan y dan a conocer la importancia o las características de ciertos hechos u objetos importantes tanto para la supervivencia como para la salud global del grupo.²⁵ Pero Malinowski, al igual que otros entendidos, no establece una diferenciación tajante entre los diferentes tipos

²⁵ Ver Malinowski, (ed. 1994:118ss)

de relato hasta que se encuentra ante un mito, donde sí distingue particularidades que le diferencian notable y evidentemente de otras narraciones o relatos.

«Pero es sólo al pasar a la tercera y más importante clase de relatos, a saber, *los cuentos sacros o mitos* y contrastarlos con las leyendas, cuando la naturaleza de los tres tipos de narración cobra relieve. (...) La tercera clase de relatos está situada en un plano muy diferente del de las otras dos. Si el primer tipo es narrado por solaz, [el cuento popular] y el segundo lo es para hacer constataciones serias y satisfacer la ambición social, el tercero está considerado no sólo verdadero, sino también venerable y sagrado, y el tal desempeña un papel cultural altamente importante. El *cuento popular* ... es una celebración de temporada y un acto de sociabilidad. La *leyenda*, originada por el contacto con una realidad fuera de uso, abre la puerta a visiones históricas del pretérito. El *mito* entra en escena cuando el rito, la ceremonia, o una regla social o moral, demandan justificante, garantía de antigüedad, realidad y santidad.» [121]

«...mantengo que existe una clase especial de narraciones que son consideradas sacras, que están inspiradas en el ritual, la moral y la organización social y que constituyen una parte integrante y activa de la cultura primitiva. Tales relatos no están vivos a causa de un interés ocioso, ni como narraciones imaginarias o incluso verdaderas; sino que son, para los nativos, la constitución de una realidad primordial, más grande y más importante, por la que la vida, el destino y las actividades presentes de la humanidad están determinadas y cuyo conocimiento le proporciona al hombre el motivo del ritual y de las acciones morales, junto con indicaciones de cómo celebrarlas.» (Malinowski, ed. 1994:123)

Hay más de un estudioso de estas materias que se oponen radicalmente a las bases *funcionalistas* que caracterizan los estudios de Malinowski; en esta cita, por ejemplo, se expone el mito en estrecha relación con el rito y como una justificación en vías de satisfacer otras necesidades. Se puede estar de acuerdo con esta postura o no aceptarla del todo, pero lo que resulta realmente significativo a este respecto es la confirmación de las diferencias entre un mito de otros tipos de relatos que, según explica, son reconocidas por los mismos aborígenes, al mismo tiempo que da una valoración social de la importancia que contienen y de las funciones del mito. Este hecho ayuda al propósito si no de definir los mitos, por lo menos reconocer las propiedades que le caracterizan.

«El mito, tal como existe en una comunidad salvaje, [112] o sea, en su vívida forma primitiva, no es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive. No es de la naturaleza de la ficción, del modo como podemos leer hoy una novela, sino que es una realidad viva, que se cree aconteció una vez en los tiempos más remotos y que desde entonces ha venido influyendo en el mundo y los destinos humanos. (...) Del mismo modo que nuestra historia sagrada está viva en el ritual y en nuestra moral, gobierna nuestra fe y controla nuestra conducta, del mismo modo funciona, para el salvaje, su mito.

»Limitar el estudio de éste a un mero examen de los textos ha sido fatal para la comprensión de su naturaleza. Las formas del mito que han llegado a nosotros de la Antigüedad clásica, de los vetustos libros sagrados de Oriente y de otras fuentes similares lo han hecho sin el contexto de una fe viva, sin la posibilidad de obtener comentarios de auténticos creyentes, y sin el conocimiento concomitante de su organización social, de la moral que practicaban y de sus costumbres populares... Además no hay duda alguna que, en su forma literaria presente, esos cuentos han sufrido una transformación muy considerable a manos de escritores, comentadores, sacerdotes eruditos y teólogos. Es preciso retornar a la psicología primitiva para comprender el secreto de su vida en el estudio de un mito vivo aún, antes que, momificado en su versión clerical, haya sido guardado como una reliquia en el arca, indestructible aunque inanimada, de las religiones muertas. [113]

»Estudiado en vida, el mito ... no es simbólico, sino que es expresión directa de lo que constituye su asunto; no es una explicación que venga a satisfacer un interés científico, sino una resurrección, en el relato, ²⁶ de lo que fue una realidad primordial que se narra para satisfacer profundas necesidades religiosas, anhelos morales, sumisiones sociales, reivindicaciones e incluso requerimientos prácticos. El mito cumple, en la cultura primitiva, una indispensable función: expresa, da bríos y codifica el credo, salvaguarda y refuerza la moralidad, responde de la eficacia del ritual y contiene reglas prácticas para la guía del hombre. De esta suerte el mito es un ingrediente vital de la civilización humana, no un cuento ocioso, sino una laboriosa y activa fuerza, no es una explicación intelectual ni

²⁶ Este es el mismo recurso explotado hoy por la televisión en programas donde se reviven los sucesos de un acontecimiento para darles mayor dramatismo.

una imagería del arte, sino una pragmática carta de validez de la fe primitiva y de la sabiduría moral.» (Malinowski, ed. 1994:114)

No se pueden evitar controversias y contradicciones entre las diferentes teorías y *contra teorías* con respecto a las consideraciones en torno del rito; sin embargo, una mayoría parece coincidir en la *importancia de la acción* como un hecho originario y primigenio en la naturaleza humana. Jung afirma:

«Las <acciones> jamás fueron inventadas, fueron realizadas; por otra parte, los pensamientos son un descubrimiento relativamente tardío del hombre. Primeramente fue impulsado hacia las acciones por factores inconscientes; sólo fue mucho tiempo después cuando comenzó a reflexionar sobre las causas que le habían impulsado...» (Jung, 1964b:79)

Arnold van Gennep investiga los actos mágico – religiosos en las comunidades *primitivas* y describe la sociedad según su «grado de civilización»; define la sociedad como un organismo más autónomo y con contornos más precisos mientras menor es dicho grado de civilización comprendiéndose la sociedad moderna como una sociedad que define vagamente los límites entre lo sagrado y lo profano. Explica los cambios ocurridos en la estructura social (como por ejemplo aquellos cambios de jerarquía dentro de un oficio) como resultado del carácter económico o intelectual; sin embargo, el paso de laico a sacerdote, no obedece al mismo motivo sino que precisa de «actos de un tipo especial»²⁷, que suponen cierta «inclinación de la sensibilidad y una cierta orientación mental»²⁸ puesto que —según lo expresa—, la incompatibilidad entre el mundo profano y el mundo sagrado sólo puede ser superada mediante el paso por un «período intermediario» que permite la transición del uno al otro. Y afirma:

«A medida que se desciende en la serie de las civilizaciones —tomando esta palabra en su más amplio sentido—, se constata un mayor predominio del mundo sagrado sobre el mundo profano...» (Gennep, 1909:12)

Gennep se autodenomina «dinamista» y a pesar de que sus investigaciones se contradicen en muchas ocasiones con otros, constituyen materia de estudio para las diferentes escuelas y antropólogos. Sin embargo, se extraña ante el hecho que la escuela animista no elaborara una clasificación rigurosa de las creencias y los ritos que él ha delimitado.

Para aprehender el mundo del ritual propone dividir su campo de estudio en dos grandes grupos de ritos: los «simpáticos»²⁹ y los «ritos de contagio»:

«Los ritos simpáticos no son necesariamente animistas, ni los ritos de contagio necesariamente dinamistas; se trata de cuatro categorías independientes entre sí...» (Gennep, 1909:17)

A partir de esta separación, nacen otras clasificaciones como positivos – negativos, directos – indirectos.³⁰ Las clasificaciones y valoraciones se pueden entremezclar componiendo, a su vez, otros grupos y categorías:

«...un rito puede actuar directa o indirectamente. Por rito directo se entenderá aquel que posee una virtud eficiente inmediata, sin intervención de agente autónomo... el rito indirecto es una especie de choque inicial, que pone en movimiento una potencia autónoma o personificada...» [17]
«...ritos positivos, que son voliciones traducidas en acto, y ritos negativos. Éstos reciben habitualmente el nombre de *tabúes*.» (Gennep, 1909:18)

²⁷ Gennep, (1909:11)

²⁸ Gennep, (1909:12)

²⁹ Define los ritos simpáticos como aquellos «que se fundamentan en la creencia en la acción de lo semejante sobre lo semejante, de lo contrario sobre lo contrario, del continente sobre el contenido y a la inversa, de la parte sobre el todo y a la inversa, de la palabra sobre el acto.» Gennep, (1909:14)

³⁰ Ver Gennep, (1909:19)

Define el concepto de tabú como una prohibición, una orden de «no hacer» de «no actuar»:

«Psicológicamente, responde a la *noluntad*, como el rito positivo a la *voluntad*, es decir traduce también una manera de querer: es un acto y no la negación de un acto. (...) En este sentido el tabú no es autónomo; no existe más que en cuanto contrapartida de los ritos positivos. ...cada rito negativo posee ciertamente su individualidad propia si se le considera aisladamente, pero el tabú en general no puede ser comprendido más que en relación con los ritos «activos», con los que coexiste el ritual». (Gennep,1909:18)

Crítica a los teóricos por no establecer un sistema de clasificación y una metodología para las secuencias ceremoniales y señala que el defecto de otras teorías de la época radica en no haber captado esta relación de dependencia recíproca. Ejemplifica su modelo de clasificación con lo que ocurre en dos supuestos diferentes:

«...en el caso de una mujer encinta, no comer moras porque el niño quedaría marcado, es ejecutar un rito dinamista contagionista directo negativo; para un marino que ha estado en peligro de perecer, ofrecer como exvoto un barquito a Nuestra Señora de la Guardia, es ejecutar un rito animista simpático indirecto positivo.» (Gennep,1909:19)

Lo más importante es tener en cuenta la perspectiva múltiple de su sistema de clasificación que pretende ser un medio relativamente sencillo para comprender las razones de las «creencias ceremoniales» pues no pretende interpretar los numerosos ritos según una explicación unilateral de los mecanismos.

«...he intentado agrupar todas las secuencias ceremoniales que acompañan el paso de una situación a otra y de un mundo (cósmico o social) a otro. (...) [dada la importancia de tales transiciones, distingue los ritos de paso que se descomponen, al analizarlos, en ritos de separación; ritos de margen y ritos de agregación] Los ritos de separación están más desarrollados en las ceremonias de los funerales; los ritos de agregación, en las del matrimonio; en cuanto a los ritos de margen, pueden constituir una sección importante, por ejemplo en el embarazo, el noviazgo, o reducirse a un mínimo en la adopción, el segundo parto, el nuevo casamiento, el paso de una segunda a la tercera clase de edad, etc. Si el esquema completo de los ritos de paso incluye, por consiguiente, en teoría, ritos *preliminares* (separación), *liminares* (margen) y *postliminares* (agregación), en la práctica dista mucho de haber una equivalencia de los tres grupos, bien por su importancia, bien por su grado de elaboración.» (Gennep,1909:20)

De acuerdo con las consideraciones acerca de lo que es sagrado y lo que no, Gennep establece que aquello que sí es sagrado no es, de hecho un «valor absoluto» sino que esto indica situaciones respectivas; explica su postura *dinamista* como una teoría «impersonalista» del *maná* a diferencia del «personalismo» que caracteriza al animismo: bien sea la potencia personificada un alma única o múltiple, una potencia animal o vegetal (tótem), antropomórfica o amorfa (Dios). Estas teorías constituyen la *religión*, cuya técnica (ceremonias, ritos, culto) llama *magia*. Como esta práctica y esta teoría son indisolubles —convirtiéndose en metafísica la teoría sin la práctica, y en ciencia la práctica fundada en otra teoría— emplea siempre el adjetivo «mágico-religioso». Para el paso material de fronteras y límites —dice—

«...es preciso remontarse a tipos de civilización en donde lo mágico - religioso usurpa, usurpaba, un terreno que en la actualidad es ya únicamente dominio laico.» (Gennep,1909:24)

Para Eliade, toda acción es realizada según un modelo, un arquetipo que, para las sociedades arcaicas, están estrechamente ligadas al concepto de «lo divino». Se debe estar consciente que esta categoría de «divino» difiere explícitamente de la concepción occidental y moderna en su relación con las religiones. En las sociedades «premodernas»

que estudia Eliade, contienen tanto las concepciones arcaicas con respecto al sentimiento de *lo religioso* como a los sistemas de creencias y prácticas orientales, en las que se encuentran conceptos de «lo santo» o de dioses que conciben ideas ajenas a la imaginación occidental, difíciles de asimilar. Existen complejos sistemas donde «el dios» no es otra cosa que una manera de ser y de comportarse en el mundo y, otros ejemplos donde no existe ninguna concepción de un *dios creador* de todas las cosas y, al cual, se le pueden conferir acciones y poderes bastante discretos. Respetando estas diferencias, la comprensión de los textos y experiencias de Eliade requieren de un trabajo específico para un cambio de actitud con respecto a los hechos recogidos.

«Todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo. (...) «Así hicieron los dioses; así hacen los hombres». Este adagio hindú resume toda la teoría subyacente en los ritos de todos los países.» [28]

«...entre los «primitivos» no sólo los rituales tienen su modelo mítico, sino que cualquier acción humana adquiere su eficacia en la medida en que *repite* exactamente una acción llevada a cabo en el comienzo de los tiempos por un dios, un héroe o un antepasado.» [29] ³¹

«El hombre no hace más que repetir el acto de la creación; su calendario religioso conmemora en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que ocurrieron *ab origine*. De hecho, el año sagrado repite sin cesar la creación, el hombre es contemporáneo de la cosmogonía y la de la antropogonía, porque el ritual lo proyecta a la época mítica del comienzo.» [29]

«...podría decirse que el mundo arcaico ignora las actividades «profanas»: toda acción dotada de un sentido preciso —caza, pesca, agricultura, fuegos, conflictos, sexualidad, etc.— participa de un modo u otro en lo sagrado. ...sólo son «profanas» aquellas actividades que no tienen significación mítica, es decir, que carecen de modelos ejemplares. Así puede decirse que toda actividad responsable y con una finalidad definida constituye para el mundo arcaico un ritual. (...)» [34]

«...un objeto o un acto no es real más que en la medida en que *imita* o *repite* un arquetipo. Así la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene modelo ejemplar está [39] «desprovisto de sentido», es decir, carece de realidad. Los hombres tendrían, pues, la tendencia a hacerse arquetípicos y paradigmáticos. Esta tendencia puede parecer paradójica, en el sentido de que el hombre de las culturas tradicionales no se reconoce como real sino en la medida en que deja de ser él mismo (para un observador moderno) y se contenta con *imitar* y *repetir* los actos de *otro*. En otros términos, no se reconoce como *real*, es decir, como «verdaderamente él mismo» sino en la medida en que deja precisamente de serlo.» [40]

«...la abolición del tiempo por la imitación de los arquetipos y por la repetición de los gestos paradigmáticos. (...) ...por la paradoja del rito, el tiempo profano y la duración quedan suspendidos. Y lo mismo ocurre con todas las *repeticiones*, es decir, con todas las imitaciones de los arquetipos; por esa imitación el hombre es proyectado a la época mítica en que [40] los arquetipos fueron revelados por vez primera. (...) ...en la medida en que un acto (o un objeto) adquiere cierta *realidad* por la repetición de los gestos paradigmáticos, y solamente por eso hay abolición implícita del tiempo profano, de la duración, de la «historia», y el que reproduce el hecho ejemplar se ve así transportado a la época mítica en que sobrevino la revelación de esa acción ejemplar.» (Eliade, 1951:41)

Frank tiene la impresión de que se pretende delimitar la función del mito frente al culto y el rito pero él concuerda con F. Creuzer cuando ya en 1811 (en *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*) sostiene que

«...«en todas las fiestas de los pueblos de la Antigüedad aparecen el culto y el mito en una mutua relación tan estrecha que a menudo no se puede decidir cuál de los dos es la causa y cuál el efecto.» (Frank, ed. 1994:88)

«Así pues, lo determinante es el *acto*; y también la fórmula —por ejemplo, las palabras de bendición que acompañan al ritual— puede ser *acto* ... en este sentido, los textos litúrgicos —a pesar de emplear palabras— no son narrativos ni se distancian de su objeto como la narración mítica, sino que *hacen* precisamente eso de que hablan. [como el comentarista de fútbol o la indígena al modelar la arcilla] Cuando el sacerdote dice: «Yo te bautizo...», etc, está llevando a cabo un acto que no sólo sirve para ser entendido o creído, como el discurso mítico, sino que pasa por haber sido consumado efectivamente.» (Frank, ed. 1994:89)

³¹ En las páginas que siguen, Eliade da ejemplos que apoyan esta afirmación. Ver Eliade, (1951:29ss)

Con respecto al mito del rapto de Perséfone, Frank intenta recuperar los principios que estructuran la acción ritual:

«(...) En este caso se describe directamente en la narración mítica la naturaleza periódica del [92] ritual, mientras que, de lo contrario, el mito no presenta una estructura cíclica, sino bipolar, vinculando una realidad presente con un acontecimiento único que reside en el pasado [*in illo tempore* o «intemporal» diría Eliade]. Nietzsche nos ha enseñado a entender el drama como una combinación especialmente importante que también vincula un quehacer cúltico-substancial con un discurso narrativo-mítico. ...el drama sería al mismo tiempo la interpretación mítico-apolínea de esa actuación ritual: Dioniso, interpretado por Apolo o la embriaguez articulada por medio del lenguaje plástico de los sueños.» (Frank,ed.1994:93)

Wilhelm Dilthey compara, a propósito del *Laocoonte* de Gotthold E. Lessing, la obra del pintor con la del poeta. Afirma que la obra del pintor, caracterizada por su fuerza y posibilidades de «gran efecto» comienza en la manifestación de estados de ánimo, lo cual le concede ventajas especiales para hacer sentir en otros la variedad de emociones según el temperamento, edad, sexo, nacionalidad o credo; también el pintor cuenta con ventajas sobre el poeta cuando la intención es representar a «las masas», puesto que puede expresar el rasgo fundamental de una emoción unitaria dentro de un grupo de individuos. Pero cuando pensamientos y sentimientos no están exteriorizados en alguna expresión particular es donde la poesía despliega sus propios medios de expresión con toda eficacia;³² «El poeta puede decirnos muchas cosas para las que el pintor carece de medios de expresión»³³ —comenta Lessing— el poeta, además, puede describir el «desarrollo de la acción» en toda su trayectoria; el pintor, en cambio, sólo puede seleccionar un instante específico. «Y cuando la pintura representa un episodio histórico —aclarar Dilthey— es el conocimiento del asunto mismo lo que sugiere a quien la contempla el interés por la imagen, por lo cual el artista tiene que limitarse a tratar temas de conocimiento general, si no quiere rebasar —mediante un texto explicativo, por ejemplo— los límites de su arte.» sin embargo, aquello que la poesía sólo puede describir o explicar una sucesión de diversos momentos y estados según va modificando las circunstancias, el pintor puede presentar de manera inmediata, aunque sólo sea un momento particular, la totalidad de lo que expresa en toda su diversidad y complejidad. «La esencia de la poesía es la acción» afirma;

«...el drama es la acción consumada y actualizada; la forma de la acción es la unidad.» (Lessing,1786:xxx)

Más estimulado por la acción trágica que por otros géneros opina:

«La intención de la tragedia es mucho más filosófica que la intención de la historia. (...) Al teatro no vamos a aprender lo que ha hecho tal o cual hombre, sino lo que todo hombre hará en ciertas y determinadas circunstancias.» (Lessing,1786:xxxi)

La acción debe, por esto, volcarse hacia *lo universal* hacia lo siempre necesario que puede expresarse por medio de un caso particular siempre y cuando éste se encuentre sometido a la «ley general de las pasiones humanas». Es así como Lessing determina *la acción* como la esencia de la poesía pues es sólo a través de ella que el interior puede alcanzar su *perfección* en cuanto expresa aquello que es *verdadero*, libre de la sujeción que imponen las pasiones particulares.

Ernst Cassirer señala la *importancia de la acción* para ciertas culturas donde rige la forma de pensamiento mítico y la conciencia mítico - religiosa; según las ideas de la

³² De manera similar a como Bachelard, en *Poética del espacio*, expresa que sólo en la medida en que el cuerpo cesa el movimiento (la «inmovilidad»), la psique es capaz de entrar verdaderamente en acción. A propósito de la acción, ver también el pensamiento de Susan Sontag en «Estética del silencio».

³³ Lessing, (1786:XXII)

religión persa, recogidas en el Avesta, también cita a Goethe en su «Diván Occidental – Oriental» cuando dice: ««Diaria observancia de pesadas labores, ninguna otra revelación es necesaria».» Y continúa:

»Pues la humanidad en su totalidad y el hombre en su individualidad no están aquí al margen de la gran lucha cósmica, no la perciben y viven como un destino meramente exterior sino que están destinados a intervenir espontáneamente en ella. Sólo mediante su constante colaboración puede llevarse al triunfo a Asha, al orden del bien y de la justicia. Sólo haciendo causa común con la voluntad y actos de los hombres que piensan justicieramente, los hombres de Asha, puede *Ormazd* llevara buen término su obra de liberación y redención. Cada buena acción, cada buen pensamiento del hombre aumenta la fuerza del espíritu bueno, así como cada pensamiento malévolo fortalece el dominio del mal. Así pues, a pesar de cualquier orientación hacia el desarrollo externo del cultivo, la idea de dios extrae su verdadera fuerza del «universo en el interior». El acento del sentimiento religioso descansa en la finalidad del actuar, en su [160] fin, en el cual el mero *transcurso* del tiempo se interrumpe para concentrarse en una sola cima suprema. Nuevamente toda la luz habrá superado al de las tinieblas. Así pues, la salvación no es lograda exclusivamente por el dios sino también por el hombre y con la ayuda del hombre.» (Cassirer,1923:161)

«El juego es más viejo que la cultura; pues, por mucho que estrechemos el concepto de ésta, presupone siempre una sociedad humana, y los animales no han esperado a que el hombre les enseñara a jugar. Con toda seguridad podemos decir que la civilización humana no ha añadido ninguna característica esencial al concepto del juego. Los animales juegan, lo mismo que los hombres. Todos los rasgos fundamentales del juego se hallan presentes en el de los animales.» (Huizinga,1954:11)

Johan Huizinga intenta situar el juego en el lugar que le corresponde dentro del esquema vital.³⁴ Considera que incluso en las formas más sencillas, el juego rebasa los límites de lo meramente instintivo y «entra en juego» *el sentido*, la significación:

«Todo juego significa algo» [12] —dice— pero su principio activo, aquello que compone su esencia, que no se encuentra en la esfera del instinto, y tampoco reside en la esfera del espíritu... comienza así la búsqueda de los principios de la conexión entre juego y cultura. Con este fin, se limita el campo de interés a las «formas superiores» de juego, aquello que llama: «juegos de índole social». (Huizinga,1954:13)

De esta manera su estudio se abstrae de todo análisis de *lo lúdico* como tal, puesto que, a su parecer, éste «se resiste a todo análisis»³⁵ hasta llegar a afirmar que en un inicio la cultura nace del juego, es decir que la cultura, en un principio, «se juega».³⁶

Lo que sí parece considerarse un hecho claro es que para la conciencia actual el juego se opone a «lo serio»:

«La intensa atracción de una meta reprime la capacidad para «jugar» con factores de cuya combinación podría resultar la solución de un problema.» (Lorenz,1983:65)

Pero dicha oposición se relativiza y se disuelve en cuanto se profundiza algo en los fundamentos originarios del juego. El afirmar al comienzo que el juego antecede a la formación cultural, implica que es la cultura misma la que asienta sus bases en el juego y no al revés:

³⁴ Ver juego y rito, Lévi-Strauss, (1962:55) y *Los ritos de paso* de Arnold van Gennep.

³⁵ Huizinga, (1954:19)

³⁶ Huizinga, (1954:63)

«...en el mito y en el culto es donde tienen su origen las grandes fuerzas impulsivas de la vida cultural: derecho y orden, tráfico, ganancia, artesanía y arte, poesía, erudición y ciencia. Todo esto hunde así sus raíces en el terreno de la actividad lúdica.» (Huizinga,1954:16)

En base a estos principios, se ordenan tres características básicas: la primera consiste en definir el juego como una actividad libre: el juego es libertad: «No se realiza en virtud de una necesidad física y mucho menos de un deber moral.»³⁷ La segunda característica es que el juego «no es la vida <corriente> o la vida <propriadamente dicha>. Más bien consiste en escaparse de ella a una esfera temporera de actividad que posee su tendencia propia.» [20] «El juego se aparta de la vida corriente por su lugar y por su duración. Su <estar encerrado en sí mismo> y su limitación constituyen la tercera característica. Se juega dentro de determinados límites de tiempo y de espacio. Agota su curso y su sentido dentro de sí mismo.» (Huizinga,1954:22)³⁸

«La competición lúdica, como impulso social, más vieja que la cultura misma, llenaba toda la vida y actuó de levadura de las formas de la cultura arcaica. El culto se despliega en juego sacro. La poesía nace jugando y obtiene su mejor alimento, todavía, de las formas lúdicas. La música y la danza fueron puros juegos. La sabiduría encuentra su expresión verbal en competiciones sagradas. El derecho surge de la costumbres de un juego social. Las reglas de la lucha con armas, las convenciones de la vida aristocrática, se levantan sobre formas lúdicas. La conclusión debe ser que la cultura, en sus fases primordiales <se juega>. No surge del juego, como un fruto vivo se desprende del seno materno, sino que se desarrolla *en* el juego y *como* juego.» (Huizinga,1954:205)

Dentro del contexto y la importancia que conlleva *la acción* misma, la práctica ritual del juego aporta un ejemplo de orden de acuerdo con reglas específicas. El juego es una actividad capaz de actuar a la manera de los mitos, en el sentido en que modifica tanto la concepción espacial como temporal pues designa un orden jerárquico de acuerdo con las normas que se estipulan y que rigen a los personajes involucrados; las leyes del juego incluyen tanto a los protagonistas del mismo como a los espectadores puesto que reparte funciones específicas a cada uno de ellos. En este sentido, el juego cobra la importancia de una fiesta, de una celebración que sirve de punto de encuentro y de cohesión social, puesto que reúne a la comunidad en un tiempo que permanece fuera e independiente del acontecer cotidiano y crea, por lo tanto, un universo propio de *leyes* que regulan tanto el principio y fin como lo que ocurre en ese determinado lapso dentro del cual los distintos participantes pueden asumir rasgos y valores arquetípicos, universales y permanentes que le liberan incluso de la carga de sí mismo y sus propias particularidades para fundirse en un *personaje* con un papel y objetivos definidos, según los cuales el individuo asume rasgos universales.

«Dentro del campo de juego existe un orden propio y absoluto. ...crea orden, es orden. Lleva al mundo imperfecto y a la vida confusa una perfección provisional y limitada. El juego exige un orden absoluto. La desviación más pequeña estropea todo el juego, le hace perder su carácter y lo anula.» (Huizinga,1954:23)

³⁷ Pero ante esta primera característica Huizinga adelanta una aclaración muy pertinente: «Sólo secundariamente, al convertirse en función cultural, veremos los conceptos del deber y tarea vinculados al juego.» Huizinga, (1954:20) Cuando Huizinga analiza el contenido lúdico en los aspectos de las diferentes sociedades, revisa la *profesionalización* del juego en la actualidad que, enfrenta el peligro de perder su «auténtico tono lúdico» [235], ver, Huizinga, (1954:230ss)

³⁸ Más adelante resume las características básicas del juego a modo de definición: «...en su aspecto formal, es una acción libre ejecutada <como si> y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual.» Huizinga, (1954:26) A pesar de que más adelante completa esta misma definición, [ver Huizinga,1954:43,44] la señala, sin embargo, como insuficiente si se considera la diversidad de lenguajes y cómo éstos aprehenden el concepto juego en un término que, aunque se mantiene como una actividad muy precisa que extrañamente coincide y se parece de una cultura a otra, difiere en la forma en que se determina el término en sí, haciendo referencia a culturas que requieren incluso más de una palabra para su conceptualización. «Diversas indicaciones señalan que la abstracción del fenómeno <juego> ha tenido lugar en algunas culturas de [44] modo secundario mientras que la función misma del jugar ha tenido carácter primario. En este aspecto me parece muy importante que en ninguna de las mitologías que yo conozco se haya encarnado el juego en una figura divina o demoniaca mientras que, al contrario, muy a menudo se nos aparece la divinidad jugando.» (Huizinga,1954:45)

Huizinga presenta la función general del juego en base a dos aspectos esenciales; una «lucha por algo» y una «representación de algo»; ambos pueden transformarse en objetivo final del juego y pueden ir tanto desde una simple presentación de algo extraordinario con el fin de causar admiración como hasta una representación que implica ya una trasposición de *la realidad* habitual —una forma de escape— e incluso, cuando entran *en juego* elementos espirituales, éste se puede convertir en una representación sacra que, más que apariencias o simbolismos penetra en el ámbito místico de la representación:

«En ella algo invisible e inexpressado reviste una forma bella, esencial, sagrada. Los que participan en el culto están convencidos de que la acción realiza una salvación y procuran un orden de las cosas que es superior al orden corriente en que viven. ...la realización mediante representación lleva también, en todos sus aspectos, los caracteres formales del juego.» (Huizinga,1954:27)

Una actividad sin finalidad, sin beneficio práctico, pero llena de sentido.

«Platón pensaba en los juegos consagrados a la divinidad como lo más alto a que el hombre puede dedicar su afán en la vida. No por eso se renuncia a la valoración de los misterios sacros como la expresión más alta de algo que escapa a la razón lógica. La acción sacra queda comprendida, en lugar importante, dentro de la categoría juego, sin que por eso pierda, en esta subordinación, el reconocimiento de su carácter sagrado.» (Huizinga,1954:42)

Cuando Huizinga retrocede a los estratos primarios de la historia de hombre es cuando descubre las particularidades más profundas y las raíces del juego; y se vuelve a las consideraciones de la manera de ser y la forma del pensamiento del creador de mitos donde no existen delimitaciones tajantes y definitivas entre asuntos que, para el desarrollo del razonamiento y de la lógica actual, se imponen como absurdamente básicas: «Como es sabido, —expresa Huizinga al adentrarse en el problema de la naturaleza de las ideas religiosas primarias— una de las concepciones más importantes [39] compartidas por cualquiera que se haya dedicado a la ciencia de las religiones es la siguiente: cuando una forma religiosa supone entre dos cosas de orden diferente, por ejemplo, un hombre y un animal, una sacra identidad esencial, en este caso la relación no queda expresada de una manera limpia y adecuada con nuestra idea de unión simbólica. La unidad entre los dos términos es mucho más esencial que entre una sustancia y su símbolo figurativo. Se trata de una unidad mística. Una cosa «se ha convertido» en otra.» [40] Pero las diferencias van más allá, dificultando la aproximación a lo que debe haber sido la percepción originaria, para lo cual Huizinga propone el juego como un medio de alcance superior —o por lo menos más directo— en comparación con otros sistemas de conocimiento:

«Para hacernos una idea del estado de ánimo del salvaje nos vemos obligados a reproducir este estado con nuestra terminología y, querámoslo o no, trasformamos las ideas creyentes del salvaje en la rigurosa determinación lógica de nuestros conceptos. De este modo expresamos la relación entre él y su animal como si, para él, significara un «ser» mientras que para nosotros es un «jugar». (...) ...el salvaje no conoce ninguna diferencia conceptual entre «ser» y «jugar», nada sabe de identidad, imagen o símbolo alguno. (...) Si consideramos toda la esfera de la llamada cultura primitiva como una esfera de juego, se nos abre la posibilidad de una comprensión mucho más directa y general de su peculiaridad que con cualquier análisis psicológico o sociológico, por muy agudos que sean.» (Huizinga,1954:40)

«También las ocupaciones orientadas directamente a la satisfacción de las necesidades de la vida, como por ejemplo, la caza, adoptan fácilmente, en la sociedad arcaica, la forma lúdica. La vida de comunidad recibe su dotación de formas suprabiológicas, que le dan un valor superior, bajo el aspecto de juego. En este juego la comunidad expresa su interpretación de la vida y del mundo. No hay que entender esto en el sentido de que el juego se cambie en cultura o se trasmute en ella, sino, más bien, que la cultura, en sus fases primarias, tiene algo de lúdica, es decir, que se desarrolla en las formas y con el ánimo de un juego.» (Huizinga,1954:63)

«A toda competición se une un «por algo», pero además un «en algo» o «con algo». Se lucha por ser el primero en fuerza o habilidad, en saber o en riqueza, en generosidad o en suerte, en número de hijos o en sangre azul. Se lucha con la fuerza del cuerpo, con las armas, con la inteligencia o con el puño, en la exhibición de derroche, en bravatas, fanfarrias, injurias, con los dados o con ardid y engaño. Para nuestra sensibilidad el empleo del ardid y de la trampa cancela visiblemente el carácter lúdico de la porfía, porque la esencia del juego consiste en mantener las reglas. Pero la cultura arcaica da tan poca satisfacción a nuestro juicio moral como el sentimiento del pueblo. (...) Muchos héroes del mito ganan con trampa o con ayuda extraña.» [70]

«(...) ...a todo lo ancho de la tierra, la vida social primitiva está dominada por un complejo de representaciones y prácticas, totalmente homogéneas, de carácter agonal. Sin duda alguna, estas formas agonales de juego se originan con independencia de las representaciones religiosas particulares a cada uno de los pueblos en cuestión. La explicación más inmediata de esta homogeneidad la encontramos en la misma naturaleza humana, que siempre se esfuerza por lo superior, ya sea honor y excelencia terrenales o la victoria sobre lo terrenal. Ahora bien, la función congénita por la que el hombre actualiza este impulso no es otra que el juego.» (Huizinga,1954:95)

«Reina una extraordinaria uniformidad en todas las culturas por lo que respecta a los usos agonales y la significación que se les presta. Esta uniformidad casi completa demuestra, ya de por sí, cuán arraigada se halla la actitud agonal lúdica en lo más hondo del alma y de la convivencia humanas.

»(...) Para el hombre primitivo el poder y osar algo significa poderío, pero el saber algo significa poder mágico. En el fondo, para él cada conocimiento es un conocimiento sagrado, un saber misterioso y mágico. Porque cada conocimiento guarda, para él, una relación directa con el orden del mundo. Nada garantiza mejor el curso regular de las cosas, determinado por los dioses, y que el culto mantiene en marcha para proteger la vida y la salud de los hombres ... que el saber que tiene el hombre de las cosas sagradas y de sus nombres secretos y del origen del mundo.» (Huizinga,1954:129)

Incluso el *potlach*, aquella fiesta —o ceremonia, si se prefiere— característica de los kwakiutl, o el *kula* melanesio son traducidos según términos lúdicos por Huizinga como manifestación de competencia y poder, considerándola una exhibición material hacia el vecino e incluso catalogándola de «fanfarronería»³⁹ parece ser que la preocupación por la relación que se establece entre esta ceremonia y los principios fundamentales del juego le hacen olvidar la estricta función reguladora de dicha fiesta; el *potlach* funciona tanto como un sistema de control sobre los bienes materiales como un medio social de control de la salud psíquica de la comunidad puesto que la invitación de una de las partes conlleva una inversión de bienes materiales que obliga al grupo invitado a realizar la misma operación en obediencia a la ley básica de reciprocidad. Sea lo que sea —regulación, competencia o venganza— lo que motiva del *potlach* éste limita la acumulación excesiva de bienes al mismo tiempo que crea lazos de relación bien definidos e impide, asimismo, ciertos sentimientos negativos —como la envidia, por ejemplo— hacia aquellos congéneres ya sea por poder o por patrimonio (y que están separados por tribu, totem o geografía).

«No será digno de ningún honor quien fuese ruin, —anota Aristóteles en *Ética Nicomaquea*— porque el honor es el premio de la virtud, y se adjudica de derecho a los buenos.» (Aristóteles,ed.1996:50)

«A esta materia [se refiere a la liberalidad] parece serle anexo el tratar de la magnificencia, porque la magnificencia parece ser también una virtud con relación a los bienes económicos. A diferencia de la liberalidad, sin embargo, no se extiende a todas las acciones que tienen por materia las riquezas, sino sólo a los gastos, en los cuales sobrepasa a la liberalidad por la magnitud. Tal como su nombre lo sugiere, es ella el dispendio acomodado a la grandeza.

»La grandeza, empero, es algo relativo. No es un mismo gasto el que ha de hacer el capitán de un trirreme que el jefe de una embajada. La conveniencia del gasto, por tanto, es relativa a la persona, a la ocasión y al objeto. Con todo, el que en las cosas pequeñas o moderadas gasta según el caso lo

³⁹ Ver Huizinga, (1954:76ss)

amerita, no se llama magnífico ... sino el que lo hace en cosas grandes. El magnífico es, pues, liberal, pero el liberal no es necesariamente magnífico.

»El defecto de este hábito se llama mezquindad; el exceso vulgaridad y falta de gusto... Excesos son todos éstos no por la magnitud en las cosas que se exigen, sino por el afán de brillar en circunstancias que no lo piden y como no conviene. (...)

»El magnífico se parece al artista, pues es capaz de percibir las proporciones y de gastar grandes sumas armoniosamente. Porque, como al principio dijimos, el hábito se define por los actos que los constituyen [47] y por las cosas a que se aplica. (...) En consecuencia, la obra debe ser digna del gasto y el gasto de la obra, o aun excederla.» (Aristóteles, ed. 1996:48)

La *sujeción a ley* que define el juego le atribuye asimismo, ciertas características estéticas: el juego oprime y libera, el juego arrebat, electriza, hechiza.

«¡Individuo inútil, —exclama Paul Klee en sus *Diarios*— tú que a nadie sirves! Créate los fines: juega, engaña a ti y a los demás, sé artista.» (Klee, ed. 1989:100)

El juego está lleno de las «dos cualidades más nobles que el hombre puede encontrar en las cosas y expresarlas: ritmo y armonía.» (Huizinga, 1954:23)

«No conozco ningún otro modo de tratar con tareas grandes que el *juego*: éste es, como indicio de la grandeza, un presupuesto esencial.» (Nietzsche, ed. 1996a:54)

Ernst Cassirer, por su parte, analiza las teorías que intentan aproximarse a la naturaleza de la creación artística a través de su componente lúdico, y explica:

«(...) El juego es una función activa, no se halla confinado dentro de los límites de lo empíricamente dado; el placer que encontramos en él es absolutamente desinteresado. (...) La mayoría de los que propugnan la teoría lúdica del arte nos dicen que se sienten incapaces de encontrar ninguna diferencia entre las dos funciones. (...) Psicológicamente hablando, el juego y el arte guardan una estrecha semejanza; no son utilitarios ni mantienen relación alguna con ningún fin práctico. En el juego, lo mismo que en el arte, abandonamos nuestras necesidades prácticas e inmediatas al efecto de proporcionar a [242] nuestro mundo una nueva forma. (...) [Pero Cassirer encuentra las diferencias:] El juego nos proporciona imágenes ilusorias mientras que el arte nos ofrece un nuevo género de verdad, no de cosas empíricas sino de puras formas.

»...distinguimos tres clases de imaginación: el poder inventivo, el poder personificador y el poder de producir puras formas sensibles. En el juego del niño encontramos los dos primeros poderes pero no el tercero. (...) El arte es constructivo y creador en un sentido diferente y más hondo. (...) [a propósito de niño:] ...al jugar no hace más que cambiar las cosas reales de su contorno por otras cosas posibles. La genuina actividad artística no se caracteriza por un cambio semejante... (...) [243] (...) La tarea del juicio estético o del gusto artístico consiste en distinguir entre una obra genuina de arte y esos otros productos bastardos que no son más que cosas de juego o, a lo sumo, una respuesta a la demanda de entretenimiento.» (Cassirer, 1944:244)

Pero lo importante de la relación del arte y el juego no es descubrir que son lo mismo ni que actúan igual. Sino la necesidad de juego que hay en el arte y en qué medida lo está... Tanto el juego como el arte son actividades creativas, pero ya desde su origen se diferencian perfectamente como para intentar homologarlas. Esto no implica que no se influyeran mutuamente... Otra vez se confunden el papel del creador con el del espectador. Es en el artista donde tiene un papel importante el juego, no en el espectador. No es lo mismo el arte para el artista que para el espectador.

«(...) El goce artístico no se origina en un proceso menguado o laxo sino en la intensificación de todas nuestras energías. La diversión que nos provoca el juego es todo lo contrario de la actitud que es el requisito previo necesario de la contemplación en el juicio estético. El arte exige plena concentración. Tan pronto como la abandonamos y dejamos paso al mero juego de sentimientos y asociaciones agradables hemos perdido de vista la obra de arte como tal.» (Cassirer, 1944:244)

«(...) La contemplación o reflexión estética constituye, según Schiller, la primera actitud liberal del hombre frente al universo. «Mientras que el deseo se posesiona de su objeto, la reflexión lo coloca a distancia y lo convierte en ideal salvándolo de la garra de la pasión». Precisamente esta actitud liberal, consciente y reflexiva está ausente en el juego del niño y marca la frontera entre el juego y el arte.» (Cassirer,1944:246)

Concuerdo con Schiller. Pero me parece que Cassirer sigue confundiendo artista y espectador... Nadie necesita marcar fronteras definitivas entre juego y arte. Para Huizinga dentro de las artes, son las artes plásticas donde la relación con el juego parece menos claro. Analiza las diferencias entre las «artes músicas»⁴⁰ y las artes plásticas para concluir que la falta de atención que se ha prestado a los artistas plásticos en comparación con los poetas se debe a la «aparente ausencia de lo lúdico en las artes plásticas por oposición a la destacada [195] cualidad lúdica de las «músicas.» Y más adelante completa la idea haciendo alusión también a las diferencias en la ejecución de unas y otras:

«Por su vinculación a la materia y a los límites de las posibilidades formales que ella ofrece, no puede «jugarse» tan libremente como la poesía y la música, que se desenvuelven en espacios etéreos.» (Huizinga,1954:196)

«Si en las artes plásticas su carácter de trabajo creador, de laboriosa artesanía de oficio, se contrapone al factor lúdico, este fenómeno se refuerza todavía por el hecho de que la naturaleza de la obra de arte está determinada, en una gran parte, por su finalidad práctica y no por un motivo estético. La tarea del hombre que tiene que realizar algo es seria y llena de responsabilidades, de suerte que le es ajeno todo lo lúdico. Tiene que construir una casa que sea apropiada y digna para el culto, para reuniones o para vivir; tiene que confeccionar un objeto, un vestido o una imagen que, como símbolo o imitación, ha de corresponder a la idea que trata de representar.» (Huizinga,1954:197)

Pero este esquema cambia tan pronto como la atención se fija no ya en el proceso creador del artista sino en el espectador y el medio social que acoge la obra. La habilidad plástica es, en este sentido, una de las capacidades humanas que se *pone en juego* como en una competición. En el lenguaje de Huizinga, el terreno artístico da amplia satisfacción al «impulso agonal» que existe como un factor eficaz en diversos dominios de la cultura.

«En la cultura arcaica, y aun mucho después de ella, la palabra «arte» se extiende a casi todos los dominios de la capacidad humana. Esta conexión general nos permite encontrar un factor lúdico en la obra maestra en sentido estricto... (...) El arte y la técnica, la habilidad y la aptitud plástica conviven en la cultura arcaica en el impulso de exceder a los demás y de obtener la victoria.» (Huizinga,1954:200)

Huizinga selecciona algunas de las historias más conocidas de la mitología universal para demostrar el tono lúdico que es propio del mito y aclarar que el absurdo y las fantasías irrisorias que provocan dichos relatos, no proceden de una degeneración tardía de antiguas concepciones heroicas sino que, muy por el contrario han llegado de esa forma hasta la actualidad justamente aquella «falta de estilo» le hacen pertenecer, desde un principio, al mito.

«En cualquier forma que el mito nos haya llegado a nosotros es, siempre, poesía. En forma poética y con los recursos de la fabulación ofrece un relato de cosas que se representan como ocurridas. Puede ser, muy bien, que el mito se eleve, jugando, a unas alturas a donde no le puede seguir la razón.

»Las fronteras entre lo concebible y lo inconcebible las traza el espíritu humano muy poco a poco, paralelamente con el desarrollo de la cultura. Para el salvaje, con su limitado orden lógico del mundo, todo es posible. El mito, con todos sus absurdos y enormidades, con todas sus exageradas exageraciones y con toda la confusión de relaciones, con su despreocupada incoherencia y sus juguetonas variantes, no le choca nunca al primitivo como algo imposible. Pero pudiera uno preguntarse si no será también que, para el salvaje, se une desde el principio a su creencia en los mitos más sagrados un cierto elemento de concepción humorística. Lo mismo que la poesía, el mito surge

⁴⁰ Relación juego – danza – música, ver Huizinga, (1954:154ss)

en la esfera del juego, y la fe salvaje, lo mismo que toda su vida, se halla, más de su mitad, en la esfera del juego.

»Tan pronto como el mito se ha convertido en literatura, es decir, que es conllevado por una cultura en forma fija y tradicional, habiéndose desvinculado de la esfera de fabulación del salvaje, en ese mismo momento se somete a la diferencia entre lo serio y lo lúdico. Como es sagrado tiene que ser serio. Pero sigue hablando la lengua del salvaje. Semejante lengua se expresa en representaciones plásticas a las que no se puede aplicar, todavía, la antítesis juego-serio. (...)» (Huizinga, 1954:154)

La «naturaleza de la creación poética» se convierte en el tema central de la búsqueda acerca de la conexión entre juego y cultura. Mientras religión, ciencia, derecho, guerra y política «...parecen perder gradualmente, en las formas altamente organizadas de la sociedad, los contactos con el juego que los estadios primitivos de la cultura manifiestan tan abundantemente, la poesía, nacida en la esfera del juego, permanece en ella como en su casa. *Poiesis* es una función lúdica. Se desenvuelve en un campo de juego del espíritu, en un mundo propio que el espíritu se crea.» (Huizinga, 1954:143)

En el mundo inventado por el espíritu, las cosas se encuentran unidas por vínculos muy diferentes de la lógica cotidiana, creando una imagen poética de aspecto del todo diferente de lo que se encuentra en la «vida alerta». La poesía,⁴¹ afirma Huizinga, se halla «más allá de lo serio», en un recinto común que comparten

«...el niño, el salvaje y el vidente, en el campo del sueño, del encanto, de la embriaguez y de la risa.» (Huizinga, 1954:144)

«En las fabulaciones míticas que un pueblo primitivo crea acerca del fundamento de la existencia se halla ya, en germen, el sentido que más tarde buscará expresión en formas lógicas elaboradas intelectualmente. (...) A la luz de la unidad primaria de la poesía, la doctrina sagrada, el saber y el culto, se comprende originalmente toda la función de las viejas culturas.

»La primera condición para esta comprensión reside en liberarse de la idea de que la poesía tiene tan sólo una función estética o que habría de ser explicada desde bases exclusivamente estéticas. En toda cultura floreciente, viva y, sobre todo, en las culturas arcaicas, la poesía representa una función vital, social y litúrgica. Toda poesía antigua es, al mismo tiempo, culto, diversión, festival, juego de sociedad, proeza artística, prueba o enigma, y enseñanza, persuasión, encantamiento, adivinación, profecía y competición. El poeta es *vates*, un poseso, lleno de Dios, un frenético.» (Huizinga, 1954:144)

«Lo que el lenguaje poético hace con las imágenes es juego. Las ordena en series estilizadas, encierra un secreto en ellas, de suerte que cada imagen ofrece, jugando, una respuesta a un enigma.

»En la cultura arcaica el lenguaje poético es, todavía, el medio de expresión más eficaz. La poesía cumple con funciones más amplias y vitales que la mera satisfacción de aspiraciones literarias. Traslada el culto en palabras, decide sobre las relaciones sociales, es portadora de sabiduría, derecho y moral. Todo esto lo hace sin padecer en su naturaleza lúdica, porque el marco de la cultura primitiva sigue siendo un campo de juego.» (Huizinga, 1954:159)

«Cuanto más dificultoso es el juego, mayor es la tensión de los espectadores.» (Huizinga, 1954:65)

Para Gillo Dorfles, en la relación que sostienen el mito y el rito, el componente lúdico del juego es la «...sistematización del proceso creativo» (Dorfles, 1965:69).

El público es transportado a un escenario para presenciar modelos de acción que les confiere un sitio y un valor dentro de la comunidad y el entorno. La *tensión* provocada por los acontecimientos reavivan la vitalidad de los hechos, dando la fuerza que conlleva esa mezcla de *incertidumbre* y de *posibilidad*.⁴² Los resultados finales son importantes, pero más trascendente es la posibilidad de abolir el tiempo y leyes cotidianos para ingresar en

⁴¹ Acerca de la metáfora y el juego, ver Huizinga, (1954:162ss)

⁴² Incertidumbre y posibilidad en la tensión es homologable a la concepción china de *crisis* que, de acuerdo con la estructura simbólica de su lenguaje está compuesto por dos conceptos independientes que actúan a un mismo tiempo y que conlleva: *peligro* y *oportunidad*.

un campo diferente que conmemora acciones ya realizadas *en otro tiempo y en otro lugar* y que se contrastan, consciente o inconscientemente, con aquellos gestos ocurridos anteriormente. También Huizinga hace referencia a la tensión en los mismos términos en que lo hace Dorflès:

«Entre las calificaciones que suelen aplicarse al juego mencionamos la tensión. Este elemento desempeña un papel especialmente importante. Tensión quiere decir: incertidumbre, azar. Es un tender hacia la resolución. Con un determinado esfuerzo, algo tiene que salir bien. (...) [23] Este elemento de tensión presta a la actividad lúdica, que por sí misma está más allá del bien y del mal, cierto contenido ético. En esta tensión se ponen a prueba las facultades del jugador ... y también sus fuerzas espirituales, porque, en medio de su ardor para ganar el juego, tiene que mantenerse dentro de las reglas...» (Huizinga, 1954:24)

«También el juego —opina Ernesto Grassi— pertenece en sus formas más altas, a la celebración de lo eterno... Con sus reglas refleja el propósito del mito de dar perfección a la vida insuficiente y confusa, de dominar el caos e introducir al observador en su propio mundo, transformarlo y encantarlo.» [108]

«Pero no sólo las elevadas acciones espirituales señalan una iniciación mítica; también la presentan todas las formas comunitarias. Los etnólogos han señalado que los hombres primitivos no se reúnen exclusivamente para satisfacer fines prácticos. También forman grupos con el objeto de llevar a cabo movimientos rítmicos acompañados de palabras y canto: así surge la danza sacra. Los ritmos y ritos tienen pues la función amplia de constituir una comunidad. El ritmo sagrado produce esa unidad que absorbe al individuo. Vistos desde fuera, los actos rituales pueden parecer «carentes de sentido», ya que su significación mágica no siempre es visible. Pero sus participantes crean, en verdad, un orden que se eleva muy por encima de sus necesidades físicobiológicas.» [109]

«(...) La festividad permite al individuo penetrar en una realidad que sería inalcanzable para él estando aislado, y de la cual dependen, sin embargo, su vida y sus posesiones.» [110]

«En sus formas arcaicas, la fiesta, la ceremonia o el canto rítmicamente dividido liberan al hombre del predominio de sus instintos y conducen al individuo a una nueva forma de vida. (...)» [110]

«El juego, en su sentido más amplio, define un círculo dentro del cual domina la rigidez absoluta y la objetividad de determinadas reglas, y en donde un orden libremente diseñado rodea y transforma ciertos objetos y personas familiares confiriéndoles un nuevo significado. Esta fuerza transformadora del juego se revela también con referencia al espacio y al tiempo. El espacio que abarca el juego es cualitativamente distinto del que lo rodea; el juego quiebra su homogeneidad. En el instante en que se traspone el «umbral» del lugar de juego se abre el acceso a una dimensión por completo distinta, en la que valen otras distancias y otras determinantes de posición. (...)» [132]

«La continuidad del tiempo de la vida cotidiana es anulada por el juego y adquiere un nuevo ritmo: a causa de la tensión que le crean sus esperanzas, para el jugador y el observador el «presente» se transforma. Ambos son vencidos por la magia de humores que ya apenas tienen que ver con los que los dominan cotidianamente.

»El juego es algo completamente serio, aun cuando sólo reposa sobre el seudoarmazón de un orden; y esto es así porque toma en serio las reglas que determinan el comportamiento de cada jugador. Si se violaran estas reglas o no se las reconociera, todo el mundo del juego se desmoronaría.» (Grassi, ed. 1968:133)

Se comprueba así cómo el juego cumple con las necesidades inherentes en el ser humano: libertad y evasión de la realidad; representa la creación de un nuevo orden y la superación de la condición temporal. Simplemente responde a este otro tipo de necesidades que no son la ganancia del sustento:

«Adorna la vida, la completa y es, en este sentido, imprescindible para la persona, como función biológica, y para la comunidad, por el sentido que encierra, por su significación, por su valor expresivo y por las conexiones espirituales y sociales que crea; en una palabra, como función cultural. Da satisfacción a ideales de expresión y de convivencia. Tiene su lugar en una esfera que se cierne sobre los procesos puramente biológicos de nutrición, procreación y protección. (...) [pero consciente de la contradicción que enfrenta con esta declaración agrega:] ...¿será tan insensato colocar el canto y el pavoneo de las aves en celo, lo mismo que el juego de los hombres, en un lugar fuera de lo puramente biológico? Sin embargo, el juego humano, en todas sus formas superiores, cuando

significa o celebra algo, pertenece a la esfera de la fiesta o del culto, la esfera de lo sagrado.» (Huizinga,1954:21)

En algunos casos:

«...la capacidad de engaño se convierte en un tema de competición y en una figura de juego. El tramposo ... no es un aguafiestas que estropea el juego. Se presenta como si cumpliera con las reglas del juego y sigue jugando hasta que es descubierto. [70]

»La inseguridad de la línea de separación entre el juego y lo serio se manifiesta en el siguiente caso: se juega a la ruleta y se juega a la bolsa. El jugador admitirá en el primer caso que juega de verdad, pero no en el segundo.» (Huizinga,1954:70)

Cuando Hans–Georg Gadamer analiza los principios del proceso creador y de la actividad artística, el juego se presenta como hilo conductor de la explicación ontológica.

«(...) Cuando hablamos del juego en el contexto de la experiencia del arte, no nos referimos con él al comportamiento ni al estado de ánimo del que crea o del que disfruta, y menos aún a la libertad de una subjetividad que se activa a sí misma en el juego, sino al modo de ser de la propia obra de arte.» (Gadamer,1975:143)

«(...) ...la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta. El «sujeto» de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma. Y éste es precisamente el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego.» [145]

«Podría decirse que el cumplimiento de una tarea «la representa». Es una manera de hablar que resulta particularmente plausible cuando se trata de juegos, pues éste es un campo en el que el cumplimiento de la tarea no apunta a otros nexos de objetividad. El juego se limita realmente a representarse. Su modo de ser es, pues, la autorrepresentación. (...)

»(...) La autorrepresentación del juego hace que el jugador logre al mismo tiempo la suya propia jugando a algo, esto es, representándolo. (...)» [151]

«Toda representación es por su posibilidad representación para alguien. La referencia a esta posibilidad es lo peculiar del carácter lúdico del arte.» (Gadamer,1975:152)

Las diferencias entre juego cultural, el drama y el juego de los niños radica en que el primero se representa considerando a los espectadores «apuntan más allá de sí mismos», en cambio el juego de los niños no se representa para nadie (generalmente) «Los niños juegan para ellos solos, aunque representen.» [152] Cuando «el juego humano alcanza su verdadera perfección, la de ser arte»; a este «giro» lo llama «*transformación en una construcción*.» [154] Con «transformación» quiere decir «que algo se convierte de golpe en otra cosa completamente distinta, y que esta segunda cosa en la que se ha convertido por su transformación es su verdadero ser, frente al cual su ser anterior no era nada.» lo diferencia de «alteración», pues en este caso sigue siendo lo mismo.» (Gadamer,1975:155)

«La transformación lo es hacia lo verdadero.» (Gadamer,1975:156)

«...el concepto de la transformación se propone caracterizar esa forma de ser autónoma y superior de lo que llamamos una construcción. A partir de ella la llamada realidad se determina como lo no transformado, y el arte como la superación de esta realidad en su verdad. La teoría antigua del arte, según la cual a todo arte le subyace el concepto de la mimesis, de la *imitación*, partía también evidentemente del juego que, como danza, es la representación de lo divino.» [157]

»Sin embargo, el concepto de la imitación sólo alcanza a describir el juego del arte si se mantiene presente el *sentido cognitivo* que existe en la imaginación. Lo representado está ahí ésta es la relación mímica original. El que imita algo, hace que [157] aparezca lo que él conoce y tal como lo conoce.»

43

«...la representación de la esencia es tan poco mera imitación que es necesariamente mostrativa.» [159]

«La obra de arte no puede aislarse sin más de la «contingencia» de las condiciones de acceso bajo las que se muestra, y cuando a pesar de todo se produce este aislamiento, el resultado es una abstracción

⁴³ Ver «reconocimiento», Gadamer, (1975:158ss)

que reduce el auténtico ser de la obra. Esta pertenece realmente al mundo en el que se representa. Sólo hay verdadero drama cuando se lo representa, y desde luego la música tiene que sonar.» [161]
 «Nuestra tesis es, pues, que el ser del arte no puede determinarse como objeto de una conciencia estética, porque a la inversa el comportamiento estético es más que lo que él sabe de sí mismo. Es parte del *proceso óptico de la representación*, y pertenece esencialmente al juego como tal.» [161]
 «...la obra de arte es juego, esto es, que su verdadero ser no se puede separar de su representación y que es en ésta donde emerge la unidad y la mismidad de una construcción. Está en su esencia el que se encuentre referida a su propia representación; sin embargo, esto significa que por muchas transformaciones y desplazamientos que experimente en sí, no por eso deja de seguir siendo ella misma.» (Gadamer,1975:167)

«Quien conozca la literatura de los *Vedas* y de los *Brahmana*, sabe que sus explicaciones acerca del origen de las cosas son extraordinariamente dispares y contradictorias, confusas y alambicadas. No hay manera de encontrarles un sentido unívoco ni una conexión. Pero si tenemos en cuenta el fundamental carácter lúdico de la especulación cosmogónica y el origen de sus explicaciones en los enigmas rituales, se hará claro que aquella confusión no procede de la sutileza sacerdotal ni de la vanidad de ganar, ni tampoco de una fantasía juguetona, sino que todas esas explicaciones contradictorias han sido soluciones a enigmas rituales.» (Huizinga,1954:132)

«Se apareja a este sentido lúdico un espíritu que persigue el honor, la dignidad, la superioridad, la belleza. Todo lo místico y mágico, todo lo heroico, todo lo «músico», y lo lógico y lo plástico buscan su forma y expresión en un juego noble. La cultura no comienza como juego ni se origina del juego, sino que es, más bien, juego.» (Huizinga,1954:94)

34 mitos como instrumento y no como fin

Según cita Frank de Lessing, la finalidad del mito es «dar a conocer plásticamente un determinado principio general». ⁴⁴ Considera que la exactitud de un principio general radica en la validez que éste tenga más allá de la historia, para decirlo en palabras de Frank:

«...la historia no es la medida de su grado de veracidad. «Las verdades históricas, que son contingentes» dice Lessing, «no podrán ser nunca la demostración de las verdades racionales, que son necesarias». (...)» (Frank,ed.1994:130)

Sin embargo, para Herder la historia es resaltada por la alegoría; ⁴⁵ según explica Frank, lo que Herder desea es aprender de los griegos a ser creativo: «aprender a escribir para su propia época.» ⁴⁶

El pensamiento de Herder presenta una alternativa para la Nueva Mitología de Frank en base a un «uso heurístico» de la mitología, es decir, de los tiempos modernos y de sus costumbres se extraen nuevos rasgos con los cuales hacer «nueva poesía para la antigua mitología» con el propósito de que «lo nuevo se ennoblezca y lo viejo se rejuvenezca»: ⁴⁷

«(...) Young dice que no se debe confundir la genialidad, que emana de las profundidades de las fuerzas de la naturaleza, con la erudición. Paralela a esta oposición sería la oposición entre imitación y recreación. Imitar significa repetir lo ya dicho. Recrear significa, en lugar de repetir la obra muerta (el *ergon*) de un producto de la fantasía, adueñarse uno mismo del espíritu inventivo... Obrando así no se imita [136] la obra, sino que se recrea su espíritu y su buen gusto y se bebe de las fuentes de la naturaleza. (...)» (Frank,ed.1994:137)

⁴⁴ Frank, (ed.1994:130)

⁴⁵ Según las ideas de Herder, se define «técnica alegórica» como «el pensamiento sensible que arroja la verdad abstracta en imágenes», Frank, (ed.1994:132)

⁴⁶ Frank, (ed.1994:132)

⁴⁷ Frank, (ed.1994:134)

De acuerdo con este razonamiento, Frank enfrenta el sentido de «exponer» y, explica, «Exponer no significa alegorizar»⁴⁸ sino, en sentido general, «articular, dar una forma»; tanto el lenguaje como el mito comparten la misma función de articular una imagen del mundo: dar orden a aquello que se manifiesta como caótico. El gran problema que presentan los mitos para el análisis analítico radica en la «capacidad imaginativa del ser humano». Considerar los como simples *ficciones*, implica aceptar la existencia de una facultad que excede todo poder de la razón; esto contradice las propias exigencias y la razón se vería obligada a renunciar a toda pretensión todopoderosa y universal para reconocer su parcialidad.

«Este problema sólo podía resolverse de dos maneras: o bien demostrando que la imaginación está dirigida por la razón ... o bien viceversa, demostrando que la razón es un resultado de la imaginación...» (Frank,ed.1994:145)⁴⁹

«(...) ...los conceptos son [147] configuraciones y síntesis. Consiguen reunir en <una unidad> bajo puntos de vista (a elección) toda pluralidad de la realidad aparente. Pero esta reunión de la pluralidad en la unidad —es decir en un concepto que es válido y existe para clases de objetos o contextos— es una actividad productiva, una ficción o invención en el sentido literal del término... (...)» [148]
«...poetizar», «inventar» significa exactamente lo mismo que crear o producir algo con sentido que anteriormente no existía. Una vez producido por medio de una síntesis creadora, nada me impide analizar lo creado, es decir, descomponerlo en sus elementos más pequeños. Pero el análisis presupone la síntesis, porque sólo se puede descomponer aquello que previamente estaba compuesto siguiendo un plan de construcción. Estudiar la estructura de una imagen del mundo (de un lenguaje o de un organismo) significa efectivamente descomponerla, pero la tarea de descomposición también presupone tácitamente que, de alguna manera, tiene que existir a nuestra disposición un hábeas compuesto con sentido y es concretamente esta donación de composición lo que escapa al análisis.» (Frank,ed.1994:149)

mítico retorno a los orígenes

La filosofía que acepta una unión de la esencia humana por sobre diferencias como «oriental u occidental» nos recuerda la necesidad de construir «nuevos paradigmas»:

«En el crepúsculo del siglo XX, nuestro principal reto, tal vez, sea el de redescubrir el mundo, redescubrirnos a nosotros mismos.

»Ahora más que nunca, cuando las aplicaciones tecnológicas del pensamiento científico amplifican hasta extremos inimaginables las premisas de una visión del mundo que identifica el progreso del Hombre con el progreso material y con el dogma del conocimiento objetivo de la Realidad, nos damos cuenta de que algo nos falla, algo nos falta. Algo hemos perdido en el camino.

»Se impone una reflexión en profundidad. Es necesario volver a revisar los pilares filosóficos, religiosos, éticos y estéticos sobre los que ha sido construido el edificio del mundo moderno que ahora despunta en la llamada postmodernidad.

»Necesitamos un nuevo paradigma. Afortunadamente cada vez son más los pensadores, tanto en Occidente como en Oriente, que consciente o inconscientemente están dirigiendo sus reflexiones hacia la creación de un nuevo paradigma. [7]

»De nuevo debemos cuestionárnoslo todo. Empezando por el Conocimiento mismo o, al menos, por el método de Conocimiento que hemos seguido hasta ahora. Es el Conocimiento Racional el que está en crisis. O, [7] mejor dicho, una determinada manera de usar la Razón como vía de Conocimiento. Y esto es así porque el Conocimiento Racional al uso está creando una especie humana cada vez más irracional. El reto es redescubrir el auténtico valor de la Razón y resituarla dentro de nuestra capacidad total de Conocimiento, de manera que deje de actuar como única y exclusiva vía de acercamiento a la Realidad. No se trata de volver a estados pre-rationales, ni de alentar la sinrazón,

⁴⁸ Frank, (ed.1994:144)

⁴⁹ «(...) Herder llega incluso a afirmar que «nuestra razón sólo se forma por medio de *ficciones*. Esto quiere decir nada más y nada menos que todo el sistema de ideas y pensamientos con el que el racionalismo creía poder controlar el uso de la razón, y por lo tanto también la caída en las divagaciones fantásticas, tiene su origen genealógico en la facultad imaginativa, que también se encuentra en el origen del lenguaje.» (Frank,ed.1994:145)

sino de, aplicando el Conocimiento Racional a aquellas áreas para las que parece estar diseñado, poder acceder a otros niveles de Conocimiento que podrían ser llamados trans-rationales.»⁵⁰

En un libro de Julio Ozán Lavoisier desde su refugio en las Alpujarras se invoca hacia *El retorno a las fuentes*. Pero él no es el único.

Manfred Frank anuncia la llegada de una «nueva mitología» mientras otros emprenden un estudio de la realidad sociológica para anunciar que una «pérdida de valores» inevitablemente acabará en un menosprecio por la propia cultura. Frank edita una selección de lecciones universitarias para presentar la Nueva Mitología: una idea acuñada en el Romanticismo a partir de las ideas recurrentes en el ser humano en situaciones similares. La exaltación de la realidad humana por sobre una concepción de unidad del universo trae consigo un desequilibrio que necesita de un contrapeso como lo que representa el encuentro con «un nuevo dios». Esta *nueva mitología* se adhiere principalmente a la concepción religiosa de los mitos y cómo el hombre que no se conforma sólo con valores materiales busca refugio en nuevas creencias.

«El título «Nueva Mitología» ... alude a algo que en realidad no es nuevo... Es más, aquel dios venidero anunciado, exigido por aquel pensamiento que se inició en el Romanticismo, no sólo no llegó nunca, sino que hoy ni siquiera puede llegar, porque entretanto se ha perdido el suelo y la posibilidad para tal anuncio y exigencia. (...) ...las lecciones [dice en el Prólogo] también pueden ser escuchadas como una llamada a la puerta del presente y el futuro, una llamada que es posible hacer precisamente porque, antes que nosotros, alguien pensó en lo mismo a partir de los mismos motivos y de una realidad similar a la que hoy se presenta a nuestros ojos.» [10]

«Cuando el hombre se ha convertido solitariamente en dios, en individuo, «futuro» sólo significa «porvenir» en el exclusivo sentido de mera cantidad de tiempo repetido. Y en ese tiempo ningún dios puede venir, tal vez porque lo nuevo mismo, esperado con devoción por la teología como una salvación, no es sino lo que siempre estuvo ahí, ante nosotros, pero oscurecido por los muchos nombres, por el afán mismo de nombrar, que tiene su exponente más crispado en la ciencia.» (Frank,ed.1994:11)

Quienes buscan explicaciones desde la realidad sociológica —y preguntas— denuncian un deterioro progresivo en los valores culturales. En *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Coomaraswamy apela a la reivindicación de una cultura presente en todos los ámbitos de la vida cotidiana y afirma:

«Nuestra concepción de la cultura es típicamente negativa.» (Coomaraswamy,1980a:9,10)

Y, desde el racionalismo, el desequilibrio entre las fuerzas de la imaginación y la razón (o el intelecto) crean complejas situaciones sociales que un examen psicológico diagnostica como una patología: una sociedad *enferma* anuncia Erich Fromm.

El valor de los extremos siempre tiene la posibilidad de transformarse en su opuesto y, tal como describe Gilbert Durand (una idea que también es apoyada por Eliade), la situación social se ha transformado en una paradoja, haciendo coincidir la realidad con aquello a lo que se opone tan radicalmente (*coincidentia oppositorum*, opinarían los entendidos).

«La función de la imaginación aparece como equilibramiento biológico psíquico y sociológico. Pero, paradójicamente, nuestra civilización tecnocrática, plena de exclusiones simbólicas facilita otro tipo de equilibrio; nuestra civilización, que muy a menudo confundió demistificación con demitización, propone un Gigantesco *procedimiento de remitización*.» (Durand,1964:132)

El mundo creativo, *lo imaginario* y todo aquello que no es objetivamente analizable se transforma en algo difícil de acceder. La escultura y el mito se alejan de su propia

⁵⁰ Dokushō Villalba, Sacerdote budista Zen, Presidente de la Comunidad Budista Soto Zen española, Prólogo a Julio Ozán Lavoisier (1993:7,8)

naturaleza: se requiere de interpretaciones que las *explique*. La propia existencia se escapa de las manos de quien la vive, los mensajes internos más profundos y reveladores ya no se comprenden, no hay oídos para escuchar las necesidades vitales ni los medios para «entender».

Con seguridad, el propósito no es retornar a épocas pasadas, seguramente las ventajas de hoy son irremplazables y tampoco se puede decir que carezcan de importancia vital. Se trata, más bien, de una reconsideración de la actual situación: una toma de conciencia.

Desde el terreno de la teoría del arte, Rudolf Arnheim promueve un *rescate del arte* desde la búsqueda de las raíces más profundas de nuestro ser para reavivar los principios sobre los que se asienta todo el proceso de producción artística,⁵¹ la única, según sus palabras de materializar la experiencia humana. De hacer tangible aquello que no lo es; de presentar lo que sólo es visible a los ojos de la imaginación.

«Lo más difícil es justamente abordar las condiciones primeras que merecen al arte dicha denominación. Personalmente, confesaré mi absoluta indiferencia ante las nociones actuales de modernismo, premodernismo o posmodernismo; las considero fruto de la miopía generada por los sucesos cotidianos que, a los ojos de los comentaristas, se convierten en hitos históricos, cuando en realidad su estruendo ahoga el transcurrir lento y silencioso del auténtico desarrollo cultural.

»Uno de los principales elementos que mantiene la vitalidad del arte es... el poseer unas características insustituibles por las de ninguna otra actividad de la mente humana: el arte es el único en su capacidad de interpretar la experiencia humana a través de expresiones sensoriales.

»Un medio eficaz de rescatar las artes del peligro que corren actualmente consiste, pues, en centrarse, con calma y paciencia, en ese núcleo vital común a todas ellas, es decir, en la expresión sensorial de toda manifestación artística. (Arnheim, 1992:13)

Propone la revisión del arte sin los prejuicios habituales, haciendo un estudio de obras realizadas por ciegos y psicóticos, y concluye:

«...nos ayudarán a comprobar que la deficiencia y la desviación con respecto a la norma general no implican la infracción de los principios básicos, sino que permiten incluso descubrir aspectos ocultos de aquello que solemos descuidar.» (Arnheim, 1992:13)

Susan Sontag reclama la renovación espiritual del arte a través del mito.

«¿Por qué *no* querer ser bueno?

»Pero para ser bueno hay que ser más sencillo. Más sencillo, como en un retorno a los orígenes. Más sencillo, como en un gran olvido.» (Sontag, 1963:33)

Wilhelm Worringer apela a la necesidad de superar los sentimientos con un refuerzo en la voluntad de abstracción. José Ortega y Gasset anuncia la necesidad de «deshumanizar el arte»: clama por su purificación por medio de la superación de aquellas limitaciones *demasiado humanas*.

«(...) Gadamer llama la atención sobre el sencillo hecho ... de que todo estudio de textos del pasado —y los textos son siempre del pasado...— que persiga su comprensión (es decir, que sea hermenéutico) ocurre en un tiempo presente, actual. Pero con la expresión «tiempo actual» no sólo nos estamos refiriendo a una indicación temporal de tipo histórico-cronológico, sino a un horizonte semántico y a una visión del mundo que pre-forman y pre-informan inevitablemente nuestra mirada al pasado. Es en este sentido en el que Gadamer dice que toda comprensión de algo, por ejemplo de los mitos del pasado, es un autocomprenderse ... en el que el «sí mismo» no (sólo) designa un movimiento reflexivo del pensamiento comprensivo, sino precisamente también el mundo actual en el que el sujeto que comprende alcanza conciencia de sí mismo y de sus posibilidades. Esto quiere decir que toda vuelta al pasado ocurre a partir del presente y está motivada por él y dotada por lo tanto de reservas de significado. Así pues, el temor a estar efectuando una suerte de arqueología ... demuestra estar

⁵¹ Arnheim, (1992:12)

completamente injustificado cuando lo que se busca es una comprensión seria y no una restauración.» (Frank,ed.1994:36)

El mítico retorno al origen ⁵² nos enfrenta a un pasado que, con Hans-Georg Gadamer se concibe como una «autocomprensión» ⁵³.

«Dado que toda verdad no primera se manifiesta en virtud de una originaria verdad principal, se deduce necesariamente de ello que cualquier clase de investigación tiene que remontarse hasta el conocimiento de esta primera verdad y recurrir analíticamente a la misma, para de ese modo confirmar la certeza de todas las aseveraciones, que tienen sus raíces en ella.» ⁵⁴

Es la búsqueda de bases sobre las cuales sustentar la propia existencia en un tiempo siempre presente, recuperándolo del flujo incesante. Y no sólo esto, la importancia de los orígenes radica en el propio hecho de ser un origen.

«Ideas inconcebibles se expresan en formas concebibles. Concebible por nuestros sentidos como estrellas, trueno, flor; como forma. [62]

»La forma ... es la expresión de fuerzas misteriosas. Sólo a través de ellas adivinamos las fuerzas misteriosas, el <Dios invisible>.

»Los sentidos son ... como un puente entre lo inconcebible y lo concebible.»

»Mirar a las plantas y a los animales es sentir su secreto [62]

»Escuchar al trueno es sentir su secreto. (...)

»La creación de formas significa vivir. (...)

»El trueno y la flor se manifiestan, cada fuerza se manifiesta como forma. También el hombre. Algo también lo impulsa a él a encontrar palabras para conceptos, lo comprensible para lo incomprensible, lo consciente para lo inconsciente. Esta es su vida, su labor.» [62]

«El hombre expresa su vida en formas. Cada forma artística es la manifestación de su vida interior. El exterior de la forma artística es su interior.

»Cualquier forma artística surge de una viva relación de intercambio del hombre con el material documentado de las formas naturales, de las formas artísticas. (...)» ⁵⁵

Si se quiere hablar de escultura la referencia a lo que se supone son los orígenes es un hecho inevitable y, por lo tanto todo nos lleva a aquel concepto mitológico del universo. Esta es una de las condicionantes del mito no sólo para el arte sino para todo sistema de conocimiento y para toda actividad humana: es su origen. Esta afirmación no pretende afirmar si una nace de la otra sino que su significación básica pertenece a lo originario que estas actividades contienen en sí.

«Volver a dar valor al mito; volver a valorizarlo en el sentido de dar un valor de realidad efectiva a aquello que para muchos sólo era fábula e invención, significa también volver a dar valor a una razón de ser del arte, entendida como algo muy por encima de aquella <actividad del espíritu>, malamente definida, cara a los idealistas. Cuando Vico afirma: <Puede demostrarse que las fábulas míticas [15] han sido historias verdaderas y sobrias...> ...trata evidentemente de sostener que se trata de <historias verdaderas> y no de simples ficciones. Si el héroe es algo <más> que el hombre, no por ello debe ser concebido como un ser ficticio e inexistente en realidad.» (Dorfles,1967:16)

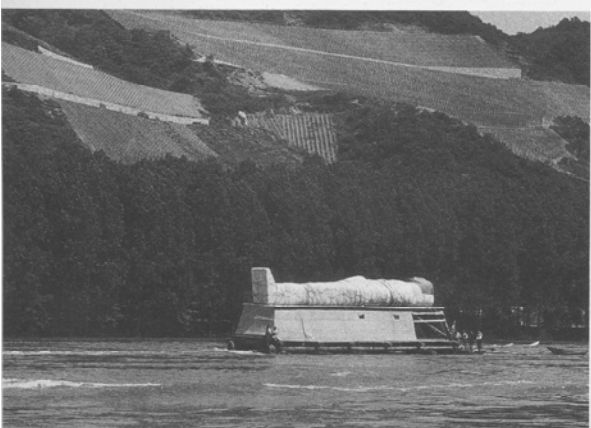
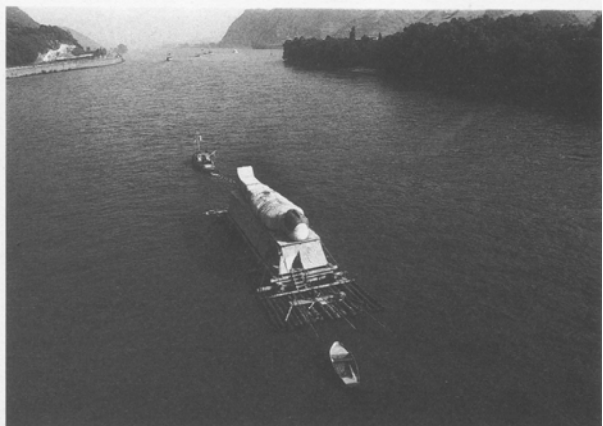
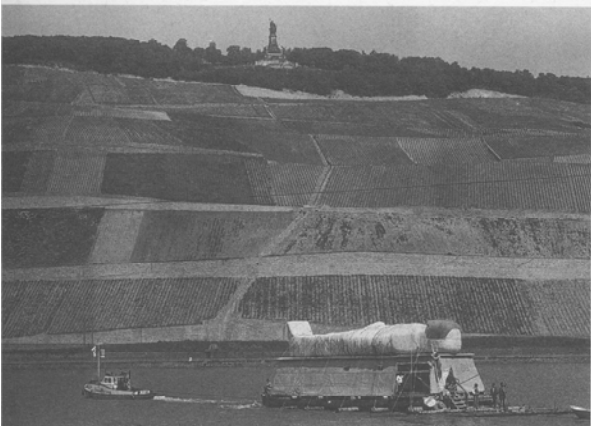
Hansjörg Voth, «Reise ins Meer», 1976-1978, Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1977, 70 x 100 cm (página siguiente)

⁵² «A fuerza de andar buscando los orígenes —dice Nietzsche en *El ocaso de los ídolos*— acaba uno convirtiéndose en cangrejo. El historiador mira hacia atrás, y termina *creyendo* también hacia atrás.» Nietzsche, (ed.1989:41)

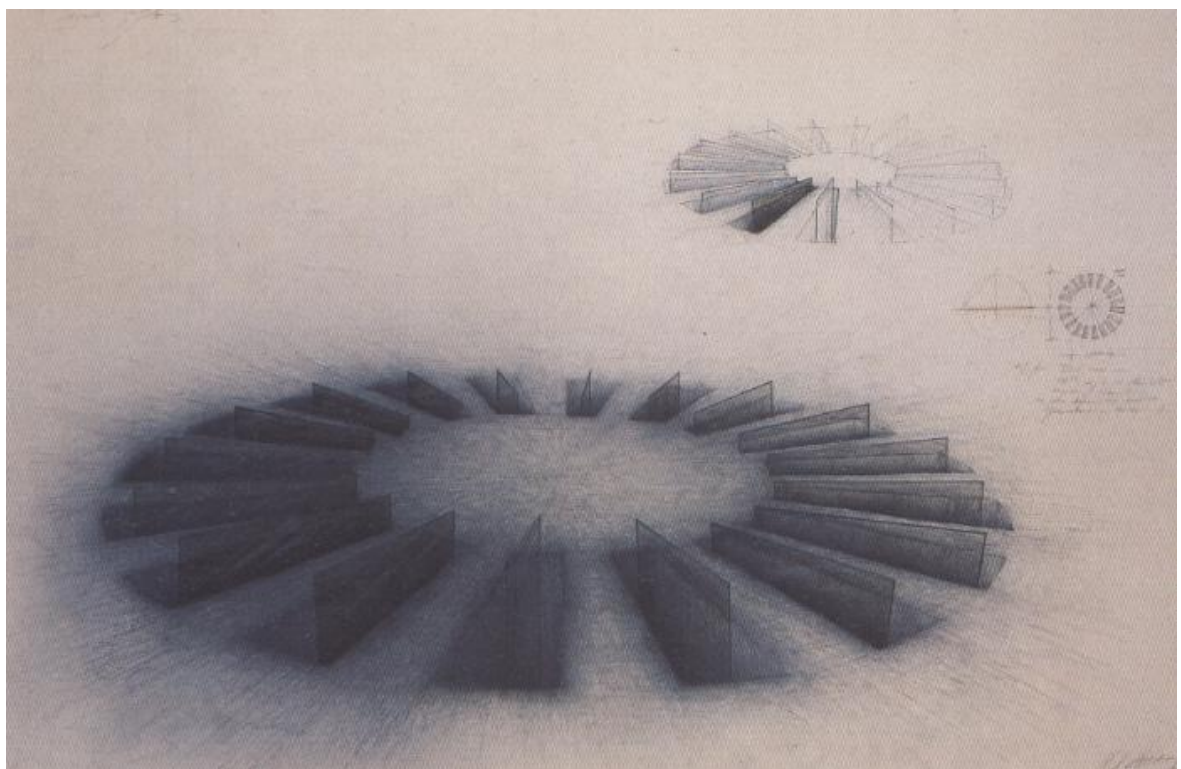
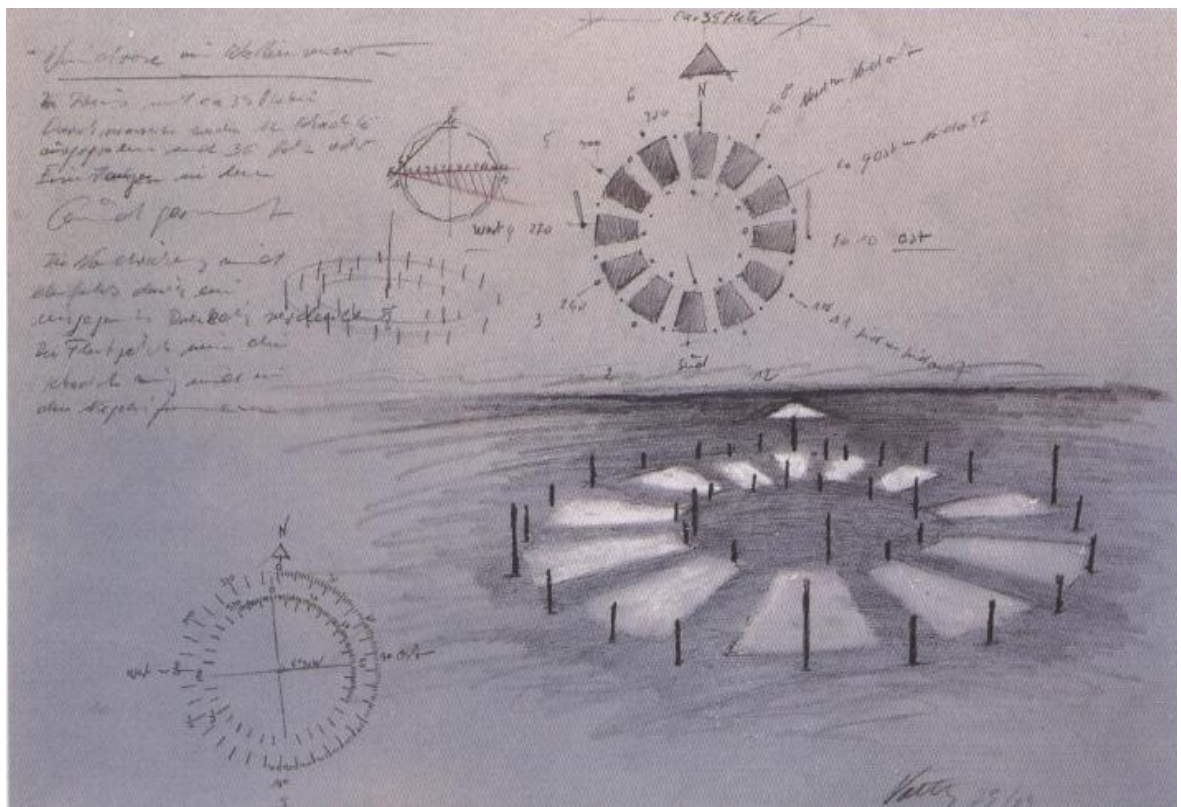
⁵³ Gadamer, (1975:36)

⁵⁴ Ernesto Grassi cita a Dante (en *De monarchia*) Grassi, (1986:25)

⁵⁵ Capítulo «Las máscaras» escrito por August Macke en *El jinete azul*, Kandinsky y Marc, (1912:63)



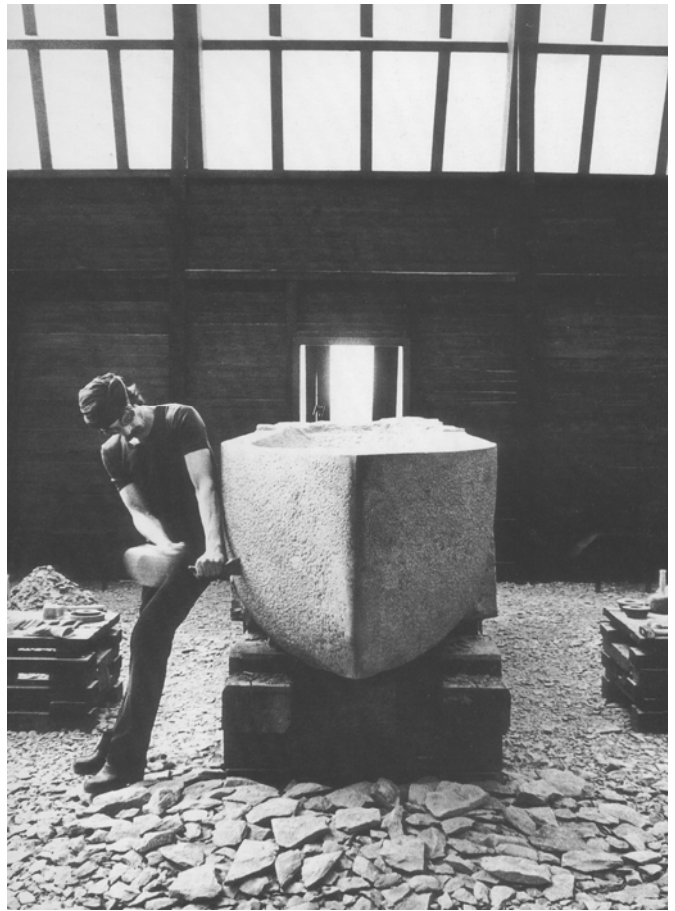
Reisestrecke: Ludwigshafen bis Rotterdam Nordsee, Position Indusbank-West, vom 30. Mai bis 5. Juni 1978



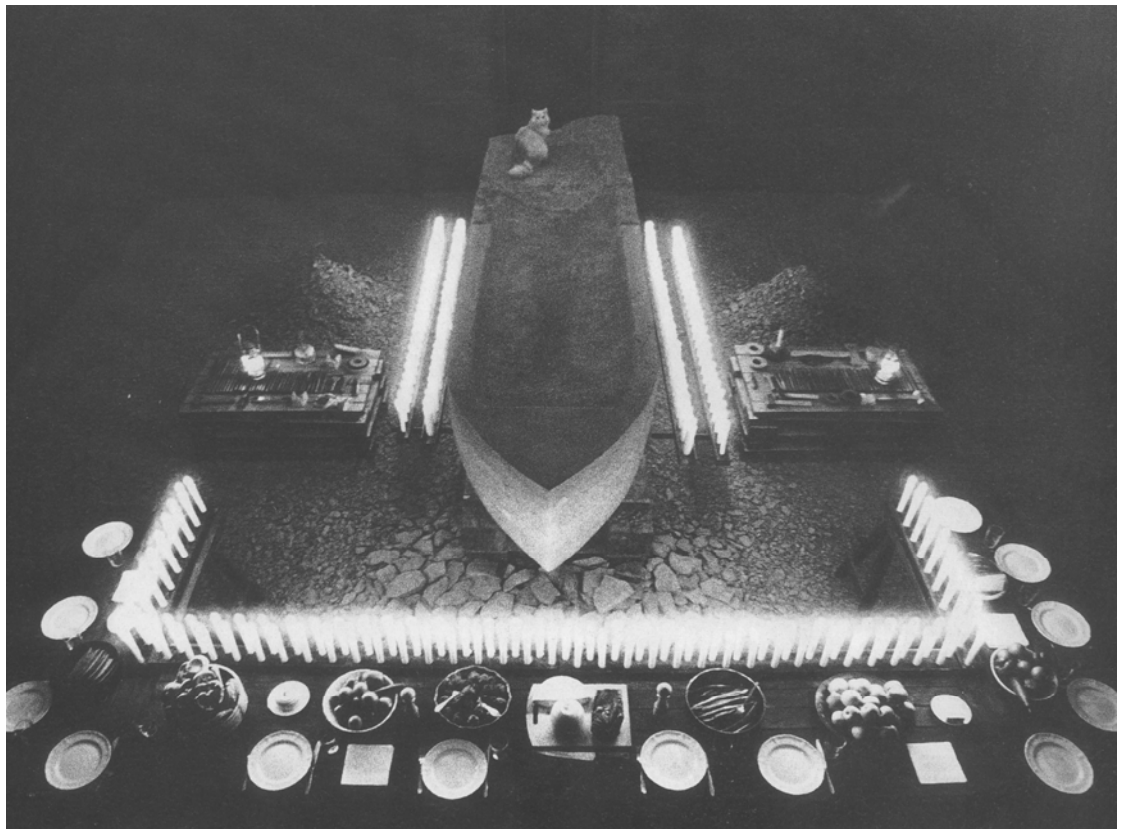
Hanssjörg Voth, «Windrose», 1983, Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1979-83, 30 x 42 cm
Hanssjörg Voth, «Zirkel», 1979, Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1983, 70 x 100 cm



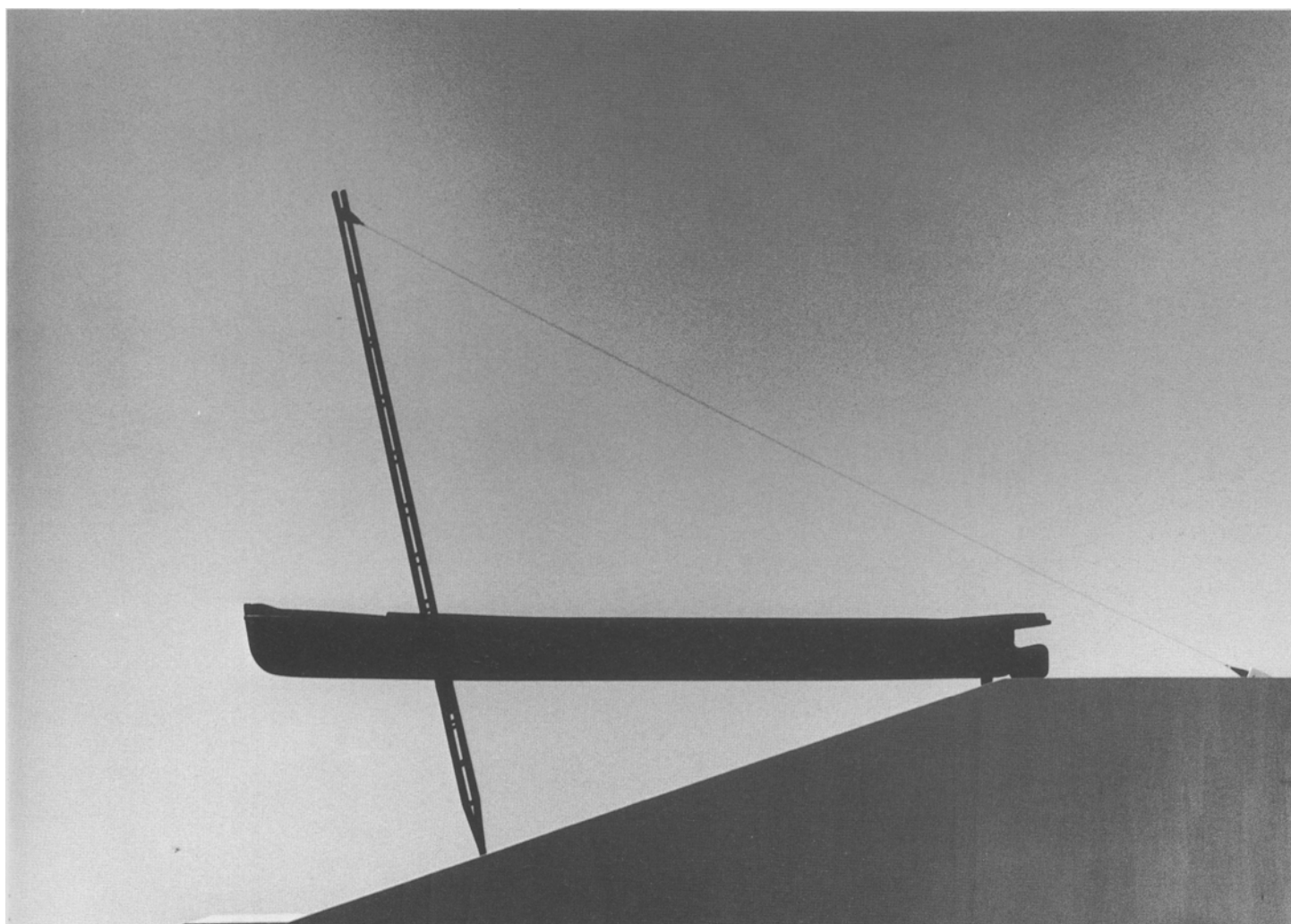
Hansjörg Volh, «Boot aus Stein», 1978 – 1981



Hannsörg Voth, «Boot aus Stein», 1978 – 1981

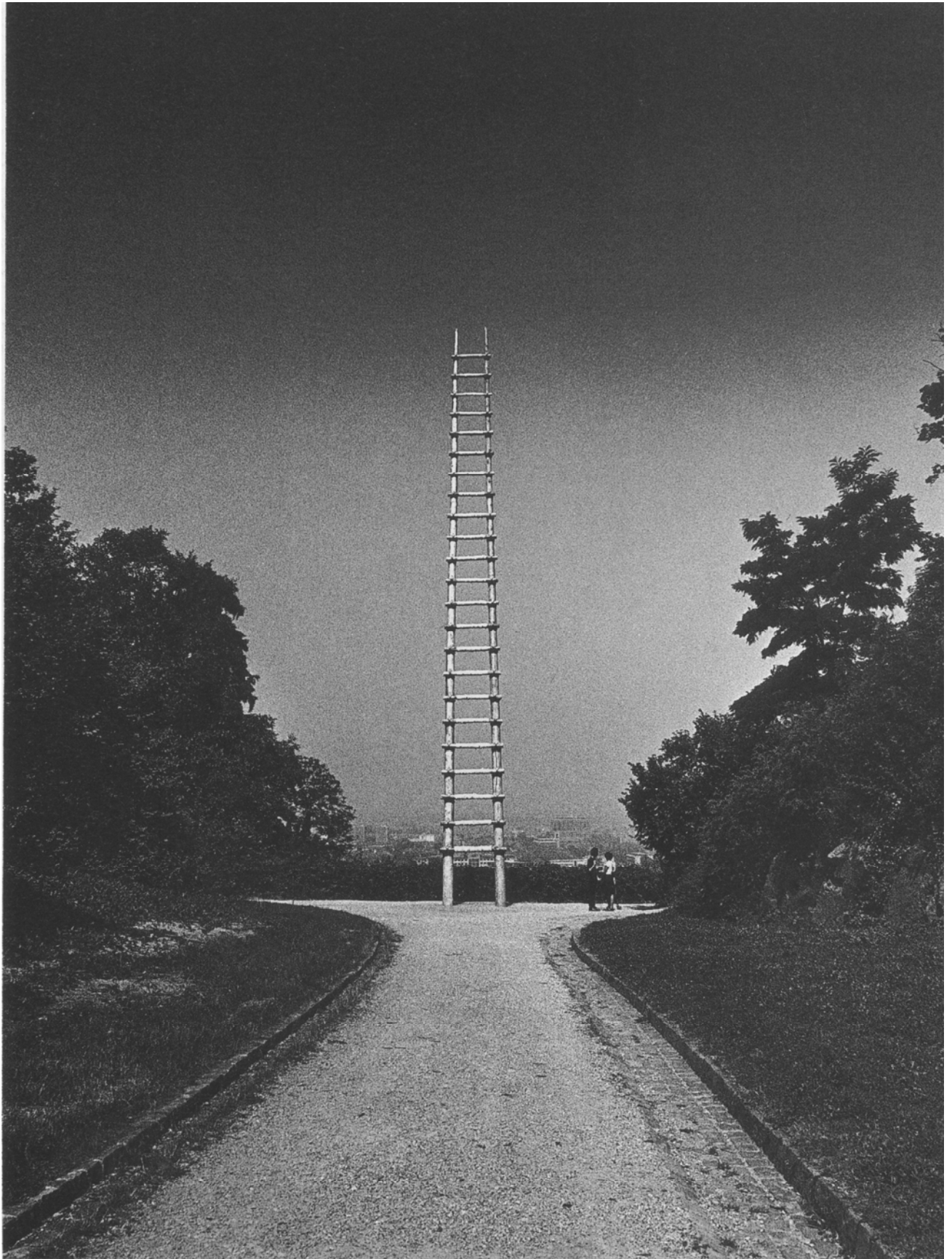


¿No volverá a ascender algún día como arte
desde su profundidad mítica?»
(Nietzsche, ed. 1996b:140)



Hansjörg Voth, «Feuerschiff II», 1990, Modell M 1:33

Hansjörg Voth, «Himmelsleiter», 1980 – 1983. Realisiert Juni 1983 in Freiburg im Breisgau (página siguiente)



VI. escultura y «la mentalidad creadora de mitos»

«El efecto petrificante que emana de F. corrobora la autenticidad de su naturaleza. Es lo que simplemente cree aparentar. Bajo sus manos todo se vuelve piedra, bajo su palabra, su respiración, su mirada. No necesita a los seres humanos, quiere que parezcan; ni siquiera necesita a la posteridad. Pues todo retorna a la piedra que él mismo es.

»Adora una sola cosa: la dureza.»
(Canetti,ed.1994:12)

«Este esfuerzo del espíritu de la música por encontrar una revelación figurativa y mítica, que va intensificándose desde los comienzos de la lírica hasta la tragedia ática, se interrumpe de pronto, apenas alcanzado un desarrollo exuberante, y desaparece, por así decirlo, de la superficie del arte helénico, mientras que la consideración dionisiaca del mundo nacida de ese esfuerzo sobrevive en los Misterios y, a través de las más milagrosas metamorfosis y degeneraciones, no deja de atraer a sí las naturalezas más serias. ¿No volverá a ascender algún día como arte desde su profundidad mítica?» (Nietzsche,ed.1996b:140)

Una vez revisadas algunas delimitaciones que consideramos oportunas para nuestros propósitos, intentamos desentrañar los principios de *la mentalidad creadora de mitos* y la relación que guarda con las necesidades estéticas, en especial con la que podríamos llamar una «mentalidad creadora de esculturas». De manera general, ambas se confirman como formas de pensamiento y medios de conocimiento específicos. De acuerdo con esta primera afirmación, ambas presentan alternativas para satisfacer el conglomerado de necesidades que se han descrito en un comienzo. Une a la comunidad en un «saber» común que da pertenencia y seguridad. Son medios que proporcionan «placer». En relación con la necesidad de superar el caos de las percepciones sensibles y concebir un nuevo orden del mundo, la escultura presenta una posibilidad estable que modela (y modula) el espacio en sí, estructura la superficie, el interior de la obra y se extiende hacia el espacio abierto. Arte y mito actúan conjuntamente para aportar significación al nuevo orden.

Arte como reacción al «caos».

«La alegría que nos produce contemplar un sistema metafísico, el contento que nos proporciona ver organizado espiritualmente el mundo en una construcción mental dotada de unidad lógica y apoyada de modo armonioso en sí misma: esa alegría y ese contento son siempre de naturaleza eminentemente estética; tienen el mismo origen que el placer, tienen el mismo origen que la satisfacción elevada y, en su último fondo, siempre serena con que nos obsequia la acción del arte, una acción que introduce orden, que da forma, que hace transparente y abarcable con la mirada la confusión caótica de la vida. »La verdad y la belleza han de mantener una relación recíproca; tomadas en sí mismas, y sin el apoyo que la una encuentra en la otra, no pasan de ser unos valores muy inestables. (...)» (Mann, 1984:21)

La escultura delimita el espacio y, al mismo tiempo que ayuda a organizarlo, le confiere un valor específico según propiedades sensibles. En cuanto a una relación más íntima entre mito y escultura, esta última se puede concebir como una materialización de los principios que dan vida a la conciencia mítica. Una valoración de la importancia de la acción. Valoración según creencias específicas. La escultura puede ser referencia en cuanto a la tendencia vital de orientarse en el espacio. Tanto si es una «hierofanía» como si es un elemento escultórico elaborado, puede establecerse como punto de referencia en el entorno espacial. Y, por qué no decirlo, para el interior del hombre también. En cuanto a la dimensión temporal, ambas portan la capacidad para detener el fluir temporal en un instante eterno que permite trascender la condición humana.

En cuanto a las necesidades de expresión y comunicación, la escultura presenta «lo eterno» en una forma concreta. Mediante una contemplación atenta, permite al espectador acceder a las ideas que estabilizan la relatividad de las percepciones. En el caso del tótem, por ejemplo, es la corporeización de las fuerzas invisibles, la manifestación divina en la tierra. La tierra se conecta con lo infinito del cielo. Los poderes de la eternidad se transportan al mundo terrenal como una manifestación real. El tótem abre un medio de comunicación entre el cielo y la tierra. El de la tierra puede alcanzar el cielo y el cielo se materializa en la tierra. No hay distinciones aquí entre lo meramente representado y lo que realmente «es». Es una presentación directa e inmediata que permite al individuo ascender a la realidad trascendente, más allá de los límites de lo material.

«No recuerdo ni a un solo crítico que hubiera militado de un modo cualificado en contra de la mística o la metafísica; es decir, que tuviera una sólida cultura metafísica, una buena documentación histórica y, sobre todo, una intuición exacta de esas realidades suprasensibles.

»Cuando alguien no cualificado, un «profano», se mete a juzgar realidades que conoce de un modo imperfecto o de las que no puede tener ninguna intuición, se convierte en culpable del grave pecado espiritual que es la confusión de planos. Se encuentra ese pecado —y lo subrayo— en todos los ámbitos del espíritu, y no sólo en el arte o en la moral. La intervención del profano entraña siempre una confusión de valores. (...)»

»Se me responderá: eso significa que sólo un místico está capacitado para juzgar una experiencia o una teoría mística y que sólo un hombre que crea, para decir algo sobre una creencia. En efecto, es lo que debería ser. Sólo se puede juzgar una realidad espiritual si se la conoce, y sólo se conoce contemplándola sobre el plano de su existencia. (...)» [79]

«A partir del siglo XIX, la «confusión de planos» y la intervención de los profanos han adquirido una dimensión y vulgaridad pesadillescas. Los valores espirituales han sido confundidos con niveles cada vez más bajos; se ha confundido el pensamiento con el cerebro, la genialidad con la locura, la santidad con la sexualidad, el arte con la coprofilia, la espiritualidad con la lucha de clases, la cultura con la sangre del pueblo que la ha creado, etc. Este «engrosamiento» y esta vulgaridad de la intervención de los profanos, de la gente no cualificada, corresponden por lo demás a la estructura del siglo XIX, que examinaba la validez de toda realidad según criterios exclusivamente sensoriales.

»Incluso cuando quiso reafirmar la inmortalidad del alma, el siglo XIX necesitó criterios sensoriales, «pruebas», como el espiritismo, la más vulgar y la más «engrosada» de las concepciones de la inmortalidad jamás inventadas por el hombre.» (Eliade, ed. 1997:80)

Las palabras de Eliade nos sirven nuevamente como introducción al mito y la escultura desde una perspectiva menos rígida de la habitual. Presenta aquí una nueva valoración de lo no-racional y la necesidad de experimentar dicho ámbito de conocimiento para poder referirse a ellos «apropiadamente». Tanto la creación escultórica como la mítica se suelen aceptar como actividades innatas de la naturaleza humana. Sin embargo, no son muchos los análisis de la relación que estas actividades sostienen con los aspectos más íntimos de las «necesidades inherentes». Refuerza nuestro propósito de intervenir en estos asuntos desde la práctica escultórica. El desarrollo de estas ideas no debe estar reservada a eruditos intelectuales. Ejemplos como este evidencian la amplitud de criterios necesaria para acceder a temas trascendentes y poder concebir más de una posibilidad; todas las alternativas posibles. En conjunto, esta perspectiva abre un espectro de investigación «real».

«En aquel momento comprendí cómo razonaba mi maestro, y me pareció que su método tenía poco que ver con el del filósofo que razonaba partiendo de primeros principios, y los modos de cuyo intelecto coinciden casi con los del intelecto divino. Comprendí que, cuando no tenía una respuesta, Guillermo imaginaba una multiplicidad de respuestas posibles, muy distintas unas de otras. Me quedé perplejo.

»—Pero entonces —me atreví a comentar—, aún estáis lejos de la solución...

»—Estoy muy cerca, pero no sé de cuál.

»—¿O sea que no tenéis una única respuesta para vuestras preguntas?

»—Si la tuviera, Adso, enseñaría teología en París.

»—¿En París siempre tienen la respuesta verdadera?

»—Nunca, pero están muy seguros de sus errores.

»—¿Y vos? —dije con infantil impertinencia—. ¿Nunca cometéis errores?

»—A menudo —respondió—. Pero en lugar de concebir uno solo, imagino muchos, para no convertirme en el esclavo de ninguno.

»Me pareció que Guillermo no tenía el menor interés en la verdad, que no es otra cosa que la adecuación entre la cosa y el intelecto. El, en cambio, se divertía imaginando la mayor cantidad posible de posibles.

»Confieso que en aquel momento desesperé de mi maestro y me sorprendí pensando: «Menos mal que ha llegado la inquisición.» Tomé partido por la sed de verdad que animaba a Bernardo Gui.

»Con la mente ocupada en tan culpables pensamientos, más turbado que Judas la noche del Jueves Santo, entré con Guillermo en el refectorio para consumir la cena.» (Eco, 1980:374)

Al igual que ocurre con todas las definiciones que se han pretendido en torno al arte y al mito, establecer los límites de la creación escultórica también presenta dificultades. Hans Albrecht advierte de esta situación cuando analiza el arte del siglo XX, para el cual las definiciones tradicionales de «plástica» o «escultura» ya no son suficientemente amplias para contener el ámbito creativo global. Propone, por tanto, el término «arte plástico tridimensional» para referirse a la creación escultórica.¹ Sin embargo, este término se enfrenta de lleno una de las mayores problemáticas de la escultura. Todo lo referente a la importancia y valor de la tridimensionalidad es un asunto que permanece aún abierto a discusión.

Según los principios de la necesidades psíquicas satisfechas por el «afán de abstracción», la tridimensionalidad es uno de los mayores conflictos para un arte en consonancia con los requerimientos espirituales (no así con los de la estética materialista). Este conflicto radica en la necesidad de suprimir la «arbitrariedad» de la percepción. Desde este punto de vista, es la tridimensionalidad en la escultura el mayor obstáculo que se opone a la captación del objeto como individualidad material cerrada. Pues para una percepción completa es preciso combinar sucesivos momentos de percepción y en esta combinación se desvanece la individualidad material cerrada del objeto. «La idea» se diluye en el proceso relativo y arbitrario de la percepción. La tridimensionalidad de una obra tiende a confundir la aprehensión inmediata y la aleja de aquello que se considera requerimiento básico para el arte abstracto. Puede parecer contradictorio al principio, sin embargo, el volumen de una obra escultórica no implica necesariamente la idea de tridimensionalidad. Es decir, un objeto puede presentarse volumétricamente y, no obstante, tender hacia la simplicidad del plano. Una delimitación clara y definida del contorno, junto con otras propiedades específicas, como «la voluntad artística absoluta» descrita por Worringer, pueden eliminar la confusión que conlleva la multiplicidad de planos de una escultura «de bulto redondo». Worringer propone liberar el objeto de la arbitrariedad del devenir mediante la supresión de volumen y la tercera dimensión para acercar la escultura al plano bidimensional y hacerla partícipe de «lo absoluto».² En su reconocida disputa entre Abstracción y Naturaleza, determina que la representación escultórica que cumple con los requerimientos del «afán de abstracción» se acerca al plano, de manera tal que tiende a suprimir la representación espacial en vías de reproducir la forma en sí.³

La escultura abstracta no deja espacios para la confusión. Presenta ideas de manera directa e inmediata, en el lenguaje de «lo eterno». Es la simplicidad de lo complejo, el mundo decantado fuera del devenir de acontecimientos; la eternidad detenida en el instante de la comprensión. Se libera de toda forma «viva» en reconocimiento de «lo eterno» que habita en ella, en aquello que no sostiene una relación de dependencia con el tiempo, aquello que le sobrevive y trasciende.

En *Estética del huevo*, Jorge Oteiza escribe:

«...Busco que la Estatua traspase un poco este muro de la vida, esta dependencia incesante. Necesito para mí mismo, en escultura, un sitio espiritual libre, a mi lado, vacío, inmóvil, lejano, duro —duro, en cierto modo hacia afuera—, desnudo, protestante —protestante en cierto modo hacia afuera—, insoluble y trascendental.

¹ Albrecht, (ed.1981:13). Ver Read, *El significado del arte*, (1931) el análisis de el arte primitivo y la escultura moderna.

² «...arrebatarlo [el objeto exterior] del curso del acaecer y tornarlo absoluto.» (Worringer,1908:35)

³ Reconoce, al mismo tiempo, que *la esencia* misma del arte no se encuentra ajena a la naturaleza sino más bien en una relación de íntima pertenencia.

»Por esto, puedo decir ahora que mi escultura abstracta es arte religioso. No busco en este concepto de la Estatua lo que tenemos, sino lo que nos falta. Derivo, así, de lo religioso a la estela funeraria. No es minuto de silencio. Es la imagen religiosa de la ausencia civil del hombre actual. Lo que estéticamente nace como desocupación del espacio, como libertad, trasciende como un sitio fuera de la muerte. Tomo el nombre de lo que acaba de morir. Regreso de la muerte. Lo que hemos querido enterrar, aquí crece.» (Oteiza,1995:30)

La «estela funeraria» a la cual Oteiza hace mención, como el tótem y otros símbolos externos, simbolizan la divinidad materializada para hacer trascender al individuo su temporalidad, su «condición humana», dependiente y relativa. Disuelve la relatividad convirtiéndola en una eternidad de lo trascendente. La condición de dureza de los materiales ayuda a consolidar la imagen de aquella eternidad. Sin embargo, muchas veces aquella materialidad y solidez de los materiales se «volatiza», por decirlo de alguna manera, según la forma propuesta por el escultor, transformándose en una obra que desafía las leyes de la física. Piedra, metal, madera... sirven muchas veces para alcanzar los niveles más sutiles de la espiritualidad.

Las ideas no son ya sólo ideas. Están sujetas a la ley de lo terrenal, tienen una imagen, una forma definida que sirve de referencia. Y, al mismo tiempo, portan lo universal e intangible, las fuerzas del universo se hacen «visibles» en la tierra, portadoras de aquello que no cambia, que «permanece» y dura. De «lo divino».

Hildebrand afirma que el conocimiento y representación del espacio y la forma constituye la primera relación con el mundo exterior.

«El hecho de que nuestra relación con el mundo exterior, en tanto que se ofrece a nuestros ojos, depende en primer término del conocimiento y la representación del espacio y la forma, no necesita una argumentación más detallada. Sin estos sería materialmente imposible orientarse en el mundo exterior. Tenemos, pues, que concebir la representación espacial, en general, y la representación formal, del espacio limitado, en particular, y como contenido esencial o como realidad constitutiva de las cosas. Si contraponemos el objeto o su representación espacial a la apariencia variable que de él podemos obtener, todas las apariencias equivalen, simplemente, a imágenes expresivas de nuestra representación espacial. Y el valor de la apariencia se mide según la fuerza expresiva que posee en cuanto imagen de la representación espacial.» (Hildebrand,ed.1988:21)

Toda obra artística refleja la relación que guarda el individuo con el espacio como si ésta fuese una proyección de su mundo interior. La escultura es un medio mediante el cual el hombre revela su propia respuesta al entorno. Toda acción, por banal o primitiva que sea, nace de una referencia filosófica. Según esto, la actitud del hombre hacia el espacio refleja la percepción psíquica de su mundo visual. La cualidad de todo arte está en reflejar el modo en que el hombre experimenta la concepción espacial.

Adolf von Hildebrand se aproxima al *problema de la forma en la obra de arte* a mediante la comparación entre la evidencia de la forma y la relatividad de la apariencia. Para esto, explica, es necesario aclarar las diferencias en el modo de percibir. Ante una situación dada, es decir, ante «un objeto, su contorno y fondo» más el ángulo de observación, considera que la perspectiva del espectador con respecto del objeto es modificable simplemente según esté más cercano o más distante. Cuando el punto de vista del espectador es lejano, la figura de conjunto es percibida como una imagen puramente bidimensional; mientras que si éste se aproxima más al objeto, pierde «la totalidad de la apariencia» y sólo puede componer una «imagen de naturaleza temporal»⁴ y explica:

«Todos los modos de percepción entre ambos extremos son formas mixtas de impresiones ópticas y movimiento, impuras respecto a la calidad de su participación en la [26] experiencia.»

⁴ Hildebrand, (ed.1988:25)

«La impresión óptica para la representación de profundidad depende de circunstancias cambiantes que concurren y, por tal motivo, cambia. Por otra parte, seleccionamos la forma del objeto de la apariencia, apropiándonos de ella como representación del movimiento. Por ello no queda [28] adherida en nosotros ninguna imagen definida de la representación en profundidad.» (Hildebrand,ed.1988:29)

Con respecto a la «unidad» perceptiva entre «representación» e «impresión», es decir, entre lo que realmente hay y aquello que se percibe, concluye:

«...independientemente de la muy variada precisión humana para la pura representación formal, su dominio está en conexión muy poco clara con la representación óptica. Para el perceptor, el proceso visual como lectura espacial de la apariencia se produce de manera totalmente inconsciente... No obstante, al representarlo, el objeto se compone en parte de una representación óptica y en parte de una de movimiento, es decir, se imagina una imagen óptica aproximada, completándola con la representación de movimiento, según las necesidades plásticas.» [29]

»Esa impresión de las características de la apariencia, que es para nosotros equivalente a la representación de la forma, se debe a que el único control de relación entre nuestras representaciones ópticas y dinámicas se encuentra en la mera reproducción, puesto que ahí las representaciones son perceptibles... [29] ... Sólo el arte plástico reproduce esta actividad en la que se desarrolla la conciencia en esa dirección tratando de suprimir el abismo entre la representación de la forma y la impresión óptica, y de configurar la unidad de ambas. De otra parte, el placer espontáneo en la obra de arte y su encanto descansan en la percepción de esa unidad.» (Hildebrand,ed.1988:30)

Cassirer confirma las impresiones de Hildebrand en cuanto a la importancia de las condiciones temporal y espacial. Concepción espacio-tiempo: «no somos todos iguales»... Puede que una de las características que confirmen «el principio de desigualdad» propuesto por Rousseau se defina mediante las particularidades en la manera de percibir, desarrollando procesos diferentes y, por lo tanto, también distintas mentalidades. Existen diferencias en la manera de percibir los aspectos que se relacionan y definen las particularidades escultóricas. «El vacío» puede ser considerado una carencia, pero también puede ser una ventaja, una posibilidad y un lugar para «lo nuevo», una alternativa de renovación, un espacio para lo que realmente importa. De igual manera, «lo abstracto» puede ser considerado no sólo como «reducción» sino como «concentración» de todo lo que es verdaderamente trascendente.

«El espacio y el tiempo constituyen la urdimbre en que se halla trabada toda realidad. No podemos concebir ninguna cosa real más que bajo las condiciones de espacio y tiempo. (...) En el pensamiento mítico el espacio y el tiempo jamás se consideran como formas puras o vacías sino como las grandes fuerzas misteriosas que gobiernan todas las cosas, que gobiernan y determinan no sólo nuestra vida mortal sino también la de los dioses.» (Cassirer,1944:71)

Más adelante aclara:

«(...) Sería una suposición ingenua e infundada considerar la apariencia del espacio y del tiempo como necesariamente la misma para todos los seres orgánicos.» (Cassirer,1944:71)

Cassirer busca una metodología que lo acerque apropiadamente a las formas de la cultura ya que los medios psicológicos corrientes, considera, no son efectivos. Lo que afirma como una situación clara es en el análisis de las diferencias de la concepción espacial y temporal para los distintos individuos. Distingue uno más básico e inmediato que obedece fundamentalmente a los datos sensibles: el «espacio orgánico» (el espacio de la acción, centrado especialmente en los aspectos físicos del espacio-tiempo) de otro, mediato, que involucra otros aspectos perceptivos y que se desarrolla como la capacidad para concebir el «espacio abstracto» que elimina las diferencias particulares para construir un espacio «homogéneo», universal.

«...existen tipos fundamentalmente diferentes de experiencia espacial y temporal; no todas las formas se encuentran en el mismo nivel. Existen capas más bajas y más altas dispuestas en un cierto orden; más baja puede ser descrita como de espacio y tiempo [71] orgánicos. Todo organismo vive en un determinado ambiente y tiene que adaptarse constantemente a las condiciones de este ambiente si quiere sobrevivir. (...)» [72]

»Al acercarnos a los animales superiores nos encontramos con una nueva forma de espacio que podemos designar como espacio perceptivo; no es un mero dato sensible; posee una naturaleza muy complicada, conteniendo elementos de los diferentes géneros de experiencia sensible, óptica, táctil, acústica y kinestésica. (...)» [72]

«Por lo que respecta al espacio orgánico, el espacio de la acción, el hombre parece en muchos aspectos muy inferior a los animales. ...pero el hombre se halla compensado de esta deficiencia por otro don que sólo él desarrolla y que no guarda analogía alguna con nada de la naturaleza orgánica. No de una manera inmediata sino mediante un proceso mental verdaderamente complejo y difícil, llega a la idea del espacio abstracto, y esta idea es la que le abre paso no sólo para un nuevo campo de conocimiento sino para una dirección enteramente nueva de su vida cultural.» (Cassirer, 1944:73)

Según las ideas de Isaac Newton la filosofía debe ser capaz de abstraerse de los datos sensibles.

«En la vida primitiva y bajo las condiciones de la sociedad primitiva, apenas si encontramos huellas de la idea de un espacio abstracto. El espacio primitivo es un espacio de acción; y la acción se halla centrada en torno a intereses y necesidades prácticas inmediatas. En la medida en que podemos hablar de una concepción primitiva del espacio, no posee un carácter puramente teórico, se halla mezclada con sentimientos personales o sociales concretos, con elementos emotivos.» [75]

Cita a Heinz Werner de *Psicología evolutiva*:

««(...) La idea del espacio del hombre primitivo, aun cuando esté sistematizada, se halla vinculada sincréticamente con el sujeto. (...)» [75]

»Para el punto de vista de la mentalidad y de la cultura primitivas se ofrece como una tarea casi imposible [75] la de dar ese paso decisivo, único que nos puede conducir del «espacio de la acción» a un concepto teórico o científico del espacio, el espacio de la geometría, en el cual han sido suprimidas todas las diferencias concretas de nuestra experiencia sensible inmediata. Ya no poseemos un espacio visual, táctil, acústico u olfativo. El espacio geométrico hace abstracción de toda la variedad y heterogeneidad que nos es impuesta por la naturaleza dispareja de nuestros sentidos; nos encontramos en un espacio homogéneo, universal, y sólo por medio de esta nueva forma característica del espacio pudo llegar el hombre al concepto de un orden cósmico único, sistemático. (...) El pensamiento primitivo no sólo es incapaz de pensar en un sistema espacial sino que ni siquiera puede concebir un esquema del espacio; su espacio concreto no puede ser moldeado en una forma esquemática. La etnología nos muestra que las tribus primitivas se hallan dotadas, por lo general, de una percepción extraordinariamente aguda del espacio. Un indígena de estas tribus capta los más nimios detalles de su contorno, es extremadamente sensible a cualquier cambio de la posición de los objetos comunes en torno suyo, será capaz de salir adelante en circunstancias verdaderamente difíciles. Cuando navega por el río, sigue con la mayor exactitud todos los giros de la corriente por la que él sube y baja, pero examinada la cosa más de cerca, descubrimos con sorpresa que, a pesar de esta facilidad, se acusa una extraña laguna en su aprehensión del espacio. Si le pedís que os proporcione una descripción general, una delineación del curso del río, no será capaz de hacerlo; si le pedís que trace un mapa del río ... no parece entender vuestra demanda. (...) El indígena se halla perfectamente familiarizado con el [76] curso del río, pero esta familiaridad está muy lejos de ser lo que pudiéramos llamar conocimiento en un sentido abstracto, teórico; no significa más que presentación, mientras que el conocimiento incluye y presupone la representación. (...) Para representar una cosa no basta ser capaz de manejarla de la manera adecuada y para usos prácticos. Debemos poseer una concepción general del objeto y mirarlo desde ángulos diferentes a los fines de encontrar sus relaciones con otros objetos y localizarlo y determinar su posición en un sistema general.» (Cassirer, 1944:77) ⁵

Cassirer confirma los principios de diferencia entre los hombres. Lo interesante respecto al análisis del «primitivo» es la diferenciación entre «presentación» y

⁵ Cassirer hace referencia a continuación, a las causas que favorecen el desarrollo de la astronomía babilónica y los inicios del álgebra simbólica; el carácter mítico que envuelve las primeras teorías matemáticas; y la relación vital y de dependencia del ser humano con el cielo que impiden que en un comienzo se establezca una visión objetiva, una actitud científica, desprendida de la relación orgánica y sensorial, Cassirer, (1944:78ss)

«representación». De manera general, podríamos afirmar que la presentación no está condicionada por el conocimiento. Es un «aquí y ahora», inmediata, libre de asociaciones posteriores y de consideraciones analíticas. No creemos que esto sea exclusivo de una etapa «anterior», ya superada. Creemos que simplemente describe una modalidad presente en distintos individuos.

La concepción espacial del arte *primitivo* constituye quizás el rasgo más revelador de la concepción de la unidad del mundo; un mundo interrelacionado permanentemente, donde cada cosa depende de algo y a su vez motiva un acontecimiento, es decir, un mundo donde cada fenómeno es, al mismo tiempo, causa y efecto. Un mundo donde todo permanece en interrelación, incluso en aquellos aspectos que se encuentran en los polos de los opuestos se unen en una sintonía y armonía que les hace ser complementarios.

E.E. Evans-Pritchard en su libro *Los nuer* intenta aproximarse a la percepción del tiempo y la concepción espacial de los primitivos, donde lo físico se une a valores sensibles, dando ejemplo de una «estructuración del mundo según propiedades sensibles».

«...la mayoría de los conceptos de tiempo y espacio, quizás todos, van determinados por el ambiente físico, pero los valores que encarnan son sólo una de las muchas reacciones posibles ante él y dependen también de los principios estructurales, que pertenecen a un orden de realidad diferente. (...)» (Evans-Pritchard, 1940:111)

En el estudio acerca del hombre prehistórico y los orígenes de la creación artística Giedion, afirma que en un principio, era el movimiento, el cambio permanente el que dominaba dentro de la estructura. La estructuración del espacio no se guía necesaria ni exclusivamente por una concepción basada en el principio del plano cartesiano de vertical y horizontal sino que involucran otras condicionantes.

«...el hombre prehistórico no se sentía obligado, como nosotros, a relacionar los objetos en el espacio con la vertical y la horizontal. Sus representaciones ... no pretendían ser estáticas.» (Giedion, ed. 1991:569)

La búsqueda de estabilidad y de control sobre los acontecimientos pertenece a una etapa muy posterior de la historia humana. Campbell cita a James Joyce cuando, en *Retrato del artista adolescente*, describe «la esencia del ser» como esa «suprema cualidad de la belleza», que se reconoce cuando «ves que aquella cosa es ella misma y no otra alguna». Y así, dice, se encuentra nuevamente la figura del «espejo» de Shakespeare.⁶

A partir del concepto (ideal) de «*mathesis universalis*» de Descartes, fundado en los principios de la geometría analítica, se traduce el entorno espacial a lenguaje numérico. Cassirer concibe la percepción del espacio-tiempo como procesos susceptibles de progresión. La evolución, en este sentido, se encuentra gobernada por una relación orgánica inicial que deriva progresivamente hacia una concepción lógica y abstracta de los mismos. La estructuración del espacio matemáticamente divide la experiencia en externo-interno de acuerdo con el principio básico que concibe dicha experiencia como condición básica para el desarrollo de la vida.

Se ha hecho referencia en más de una ocasión de las necesidades de estructurar y de establecer un sistema de valoración del mundo según un orden o un esquema específico. El desafío al caos de las impresiones sensibles, no obstante, puede obedecer a distintas leyes externas e internas. Las diferencias en cuanto al uso de diversos medios de selección y significación hacen variar la percepción según ésta sea inmediata o mediata. La estructura puede ser matemática y no por eso analítica. Puede ser la intuición matemática y por lo tanto, inmediata. Un análisis posterior, da por resultado un esquema intelectual analítico que se diferencia notablemente de uno sensible.

⁶ Campbell, (1959a:60)

«Encontramos el mismo progreso característico si pasamos del problema del espacio al problema del tiempo. Es cierto que no sólo existen estrechas analogías sino también diferencias características en el desarrollo de ambos conceptos. Según Kant, el espacio es la forma de nuestra experiencia externa y el tiempo la de nuestra experiencia interna; en la interpretación de su experiencia interna el hombre tiene que abordar nuevos [81] problemas, no puede emplear los mismos métodos que utilizó en su primer intento para organizar y sistematizar su conocimiento del mundo físico. Sin embargo, existe un trasfondo común para ambas cuestiones. El tiempo es pensado, en un principio, no como una forma específica de la vida humana sino como una condición general de la vida orgánica existente en la medida en que se desenvuelve en el tiempo. No es una cosa sino un proceso, una corriente continua de acaeceres sin tregua, en la que nada vuelve con idéntica forma. La afirmación de Heráclito se aplica muy bien a toda la vida orgánica: «no es posible bañarse dos veces en el mismo río». Al tratar con el problema de la vida orgánica, tenemos que liberarnos primero y sobre todo de lo que Whitehead ha llamado el prejuicio de la «localización simple», pues el organismo jamás está localizado en un instante singular. En su vida, los tres modos del tiempo, el pasado, el presente y el futuro, forman un todo... No es posible describir el estado momentáneo de un organismo sin tomar en consideración su historia y sin referirla a un estado futuro con respecto al cual el presente es meramente un punto de pasada.» (Cassirer,1944:82)

Estas afirmaciones también están expuestas a «la ley de los cambios» que reúne en el presente lo que hubo en el pasado y la proyección hacia el futuro. Concibe el futuro, el «futuro simbólico», como la tercera dimensión del tiempo: una «ley general de desarrollo»⁷ También habría un progreso en torno al tiempo y la proyección hacia el futuro. Una evolución al pasar de una vida «absorbida en actividades prácticas» hacia una actitud más consciente en preparación a sucesos futuros que se ordenan en torno a una predicción y a un ideal, señalado por las profecías (que implican una promesa) y que extienden los límites de la vida finita.⁸

En *Escultura en el siglo XX*, Albrecht afirma que el espacio de la vida y del pensamiento humano debe ser *creado*, para lo cual el mundo de la creación artística y, especialmente la escultura, presta contribuciones necesarias y esenciales. Esta afirmación la realiza a partir de una frase de Martín Heidegger en *Die Kunst und der Raum* donde revela esta particular interdependencia:

«Hasta que no experimentemos lo peculiar del espacio, seguirá sin aclararse todo lo referente al espacio artístico.» (Albrecht,ed.1981:15)

El ser humano comparte el mismo medio que la escultura: una comunicación «directa» en los mismos términos.

«Permítanme reiterar que las esculturas son objetos físicos como lo somos nosotros mismos y que compartimos el mismo espacio físico. Mientras que los cuadros son imágenes separadas de nuestro mundo, que ocupan un espacio propio que podemos mirar pero en el que no podemos penetrar, las esculturas deben asumir la función de pertenecer a nuestro espacio vital como habitantes del mismo y, además, la de reflejarlo a modo de interpretación. Su presencia sustancial invita a un contacto físico, que interfiere con su apariencia de imágenes. (...) El deseo del escultor Pigmalión de dar vida a su creación constituye, por supuesto, el ejemplo clásico de la perversión del arte en un empeño por suplantar la realidad física.» [96]

«La relación ambigua que se establece entre la escultura y el espectador se expresa asimismo en los diversos grados de aislamiento manifestado en las formas compositivas. [97]

[Tras una breve comparación con la pintura concluye:] «Por el contrario, los objetos esculpidos comparten la naturaleza de sus materiales y obtienen de ellos unas connotaciones simbólicas efectivas.» (Arnheim,1992:97)

⁷ Cassirer,(1944:86) y ss.

⁸ Ver memoria, «*mneme*», y la relación entre poesía y «memoria simbólica» Cassirer, (1944:82ss)

El contacto físico de cierto modo «fija» la condición de «realidad» de la escultura. Esto ayuda a que la escultura no sea representación en sí, sino materialización, presentación de ideas en un medio homólogo al resto de los fenómenos y objetos. Además de «lo presentado», la naturaleza del material en el cual se realiza la escultura, aporta vínculos con el individuo y el entorno. Como una analogía, Arnheim se refiere a la función que cumple el marco de un cuadro como el papel que cumple el contorno en la obra escultórica.

«Podemos definir los marcos diciendo que son las fronteras que se señalan a la pintura o a lo que quiera que encierren. Pero no todas las fronteras cumplen esta función. Las superficies que sirven de contorno a objetos tales como sillas o violines [71] pertenecen a los objetos mismos. Lo que aportan pertenece a la estructura del propio objeto. En realidad las fronteras determinan por sí mismas la estructura visual de un objeto tridimensional cuando todo lo que somos capaces de ver es el exterior. En esta situación se encuentra la escultura. Salvo que el material de que esté hecha sea transparente, su forma exterior es la única información que poseemos sobre los volúmenes de que está compuesta. Vemos una esfera tridimensional, por ejemplo, en la superficie bidimensional de una esfera, y eso significa una configuración de fuerzas con simetría central.

»La superficie delimitadora de tal escultura no sólo define las fuerzas configuradoras que constituyen la obra, sino que establece asimismo los límites que se permite alcancen estas fuerzas. Esto no significa, por supuesto, que el efecto vectorial se detenga en las fronteras de la escultura. Al contrario, he procurado poner de relieve que las fuerzas visuales de un objeto atraviesan sus confines penetrando en el espacio circundante. Pero el alcance de esa penetración viene determinado por el tamaño y la fuerza del objeto portador de la dinámica. (...)» (Arnheim, 1982:72)

A diferencia de Albrecht y Worringer, que cuestionan la tridimensionalidad de la escultura, el historiador del arte Elie Faure indaga en los vestigios de las primeras obras para establecer la antigüedad de la concepción escultórica. Recuérdense aquellas palabras de Aristóteles cuando determina que aquello que es más antiguo es también lo más sagrado. Para Faure la escultura tridimensional es lo primario puesto que presenta una realidad tangible en los mismos términos que el resto de los objetos del entorno. La abstracción posterior que permite prescindir del volumen se desarrolla a partir de estos primeros esquemas formativos.

«Primeramente es la escultura, el objeto representado bajo todos sus perfiles, adquiriendo como una segunda existencia real; después el bajorrelieve que se reduce y se borra hasta llegar al grabado; finalmente la gran convención pictórica, el objeto proyectado sobre una pared.» (Faure, 1976:72)⁹

La mayoría de las esculturas encontradas de la prehistoria que conocemos como las primeras creaciones tridimensionales, tienen dimensiones reducidas. Esto permite al individuo apreciarlas mientras las manipula, por lo cual su tridimensionalidad no reduce la capacidad de una percepción completa. Además, en algunos casos, éstas están adheridas a la roca de la cual fueron «extraídas», por decirlo así, o simplemente cuentan con un fondo. Su volumetría es así reducida al contorno. Otra cosa son las obras monumentales que entran en la escala arquitectónica. Construcciones espaciales que modelan el espacio exterior y, al mismo tiempo, contienen un espacio interno. Sin embargo, suponemos, esto es muy posterior a la época a que se está refiriendo Faure.

Toda obra, sin embargo, obedece a un proceso de selección y de individuación que permite extraer y diferenciarla del resto. El contorno limita y delimita lo interior de lo exterior.

«—Mira esa cesta.

»—Ya la veo —dijo Lynch.

»—Para ver esa cesta tu mente necesita antes que nada aislarla del resto del universo visible que no es la cesta misma. La primera fase de la aprehensión es una línea trazada en torno del objeto que ha de

⁹ Y acota, a pie de página: «La Venus de Willendorf, la más antigua forma humana esculpida conocida, es probablemente anterior en unas cuantas decenas de siglos, a pesar de su admirable carácter, a las obras de Vézère y de Altamira». (Faure, 1976:72)

ser aprehendido. Una imagen estética se nos presenta ya en el espacio o ya en el tiempo. Lo que es perceptible por el oído se nos presenta en el tiempo; lo visible en el espacio. Pero, temporal o espacial, la imagen estética es percibida primero como un todo delimitado precisamente en sí mismo, contenido en sí mismo sobre el inmensurable fondo de espacio o tiempo que no es la imagen misma. La aprehendemos como *una sola* cosa. La vemos como un todo. Aprehendemos su integridad. Esto es *integritas*.» (Joyce, 1916:239)

En palabras de Rudolf Arnheim los diversos medios artísticos son los recursos mediante los cuales el artista transmite su imagen del mundo: «ideas»: lo visible y lo invisible, lo terrenal y lo eterno, lo humano y lo sobrenatural. Afirma que todo puede decirse en este mundo a través del arte. Cómo se exprese depende de las características propias del medio. En este sentido, la escultura cumple su cometido siguiendo pautas que difieren de aquellas que son propias de la pintura, de la arquitectura y del resto de las artes visuales y no visuales. Su originalidad emana de los rasgos físicos y perceptivos de los materiales de los cuales dispone el escultor. Entre estas propiedades, cabe citar la relación particularmente reveladora de los objetos escultóricos con el espacio y el tiempo. Todos los medios artísticos ocupan un lugar en el espacio, sin embargo, afirma, no todos abarcan una dimensión temporal.¹⁰ Los móviles de Calder, no obstante, sí contienen una dimensión temporal gracias al movimiento. Sin embargo, en general, la escultura se erige al margen del devenir. Es un paso importante hacia la consolidación de una forma eterna, exenta de la condición temporal y limitada de dicha condición.

Arnheim se preocupa por el sentido de trascendencia de las obras. Indica que el cambio operado sobre los materiales mismos a través de los procesos naturales modifican el carácter mismo que se atribuye a la materia. La forma concreta de la obra es capaz incluso de trascender la «temporalidad» de sus propios medios.

«Estos medios reflejan procesos de evolución y decadencia, cosa que no ocurre con la pintura, escultura ni arquitectura, cuyas obras, una vez finalizadas, presentan un estado de existencia permanente.» (Arnheim, 1992:92)

Para decirlo con otras palabras, la perdurabilidad de los materiales está vinculada con el la «presentación» de una forma universal que resiste el paso del tiempo.

«La inmovilidad atemporal de la escultura no es un inconveniente. Al igual que ocurre con la pintura, la escultura extrapola determinados estados congelados, apreciados por su validez reveladora y por su significado permanente, del espectáculo siempre cambiante de la experiencia. Conecta el pasado con el futuro mediante una presencia prolongada; nos proporciona imágenes estables gracias a las cuales podemos orientarnos en el espacio a medida que navegamos por el río de acontecimientos proteicos. (Arnheim, 1992:93)

La creación escultórica aporta posibilidades de estabilidad y de seguridad. En una escultura «abstracta», lo que cambia es la experiencia que se tiene de la misma. Los materiales están expuestos al paso del tiempo y a la decadencia sin embargo «la idea» no. Se impone así como un sistema de referencia a salvo de los avatares de las impresiones sensibles. Todo lo que no se concibe en la experiencia cotidiana se consigue a través de la contemplación de «lo universal», de «lo eterno» que contiene una forma concreta.

«Una estatua se parece más a un árbol que a una estrella; transmite la experiencia de una base estable y es particularmente adecuada para simbolizar esta estabilidad.» (Arnheim, 1992:93)

«Lo material» de una obra escultórica no es el arte en sí. El arte es infinito. Como diría Coomaraswamy, la definición adecuada de «arte» es el «saber hacer». Cuando las formas y el contorno de una escultura no se encuentran claramente definidos, se coarta la libertad de la misma. La escultura «libre», aquella que participa «de lo espiritual en el

¹⁰ «Todos los medios artísticos ocupan un lugar en el espacio, pero no todos abarcan, además, una dimensión temporal.» (Arnheim, 1992:92)

arte» encuentra en sus contornos una línea clara y definida. Cuando la escultura está desarrollada según una sujeción a leyes establecidas puede optar al infinito y trascender la materia que le presenta.

«La noción del espacio no tiene nada que ver con el modelado al cual se presta la escultura. (...) La concepción del volumen, masas, vacío, no nos lleva sino a objetos, o a un espacio limitado. Ahora bien, el arte no tiene límite. (...) El hombre puede tener en substancia esta noción de infinito. La gran dificultad es abrir su aparato receptor a la sensibilidad, descifrar la percepción y poder emitir.» (Vantongerloo, ed. 1981:36)

En relación con las «necesidades inherentes», se podría afirmar que los espacios estructurados por la escultura también sirven de referencia y símbolo de unión para el grupo. La escultura forma parte de los medios de los cuales se vale el ser humano para estructurar y delimitar el espacio vital según un orden analítico y un sentido espiritual y de valoración significativa. Un espacio escultórico consolidado con la identidad de la comunidad ayuda a preservar la identidad del individuo. El sentido de pertenencia a un grupo da seguridad al individuo. Los diversos medios artísticos conforman una forma de conocimiento y, por lo tanto, es una herramienta más en el camino individual del autoconocimiento. La posibilidad de comunicación con «lo invisible» y con las fuerzas sobrenaturales da libertad. Libera de la «condición humana».

«You know that little clock, the one on your
VCR
the one that's always blinking twelve noon
because you never figured out
how to get in there and change it?
So it's always the same time
just the way it came from the factory.
Good morning. Good night.
Same time tomorrow. We're in record.
So here are the questions: Is time long or is it
wide?
And the answers? Sometimes the answers
just come in the mail. And one day you get
that letter
you've been waiting for forever. And
everything it says
is true. And then in the last line it says:
Burn this. We're in record.
And what I really want to know is: Are things
getting better
or are they getting worse? Can we start all
over again?
Stop. Pause. We're in record. Good
morning. Good night.
Now I in you without a body move.
And in our hearts we fly. Standby.
Good morning. Good night.»

Laurie Anderson, (Tightrope, «Same Time
Tomorrow»)

La transformación del «devenir» en la escultura en una «duración» es paralela al rechazo al tiempo operada por el mito.

En los estudios en torno a «la mentalidad creadora de mitos» y la peculiar percepción del tiempo ¹¹ que le caracteriza se vuelve a dar valor a aquellos temas en los cuales no es posible efectuar un análisis objetivo en términos racionalistas. Gillo Dorfles amplía el panorama según observa la actitud del hombre hacia objetos y lugares. El proceso de desmitificación opera con respecto a los principios de la mitología universal, sin embargo, no es capaz de detener el proceso de mitificación (de la tecnología, por ejemplo). A pesar de las dificultades para lograr una definición válida para todos los mitos, su función y los posibles temas que tratan, para Dorfles, siempre ligado al estudio del lenguaje y la semántica, lo no-racional del mito es la característica que mejor le define.

«Todos los análisis de los fenómenos que escapan, o mejor, que trascienden la historia (que, si se quiere, se desarrollan fuera de toda diacronicidad, como sucede precisamente con los grandes mitos de la humanidad) y de su urdirse dentro de una a-temporalidad —o más bien de una temporalidad no-objetivable y no objetivada— han sido tornados artificiosamente objetivables y diacrónicos como consecuencia de haber sido sometidos a una «transcripción» por parte de lenguas del SAE. ¹² Han sido, por lo tanto, nuestra lengua y nuestra cultura ... las que han logrado, y se han empeñado en historizar unos mitos y epopeyas de contenido con frecuencia totalmente simbólico e irracional, que, en realidad, se desarrollaban fuera de todo tiempo histórico, y que —sólo mientras eran introducidos y se hallaban sumergidos en un «tiempo mítico» (no objetual)— poseían una auténtica carga vital.» (Dorfles, 1965:131)

Los estudios en torno de la percepción y concepción del tiempo conllevan, habitualmente, consideraciones con respecto a la historia. Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* establece un nuevo punto de vista a este respecto. Propone que en lugar de proceder por el análisis especulativo del fenómeno histórico se interrogue las «concepciones fundamentales de las sociedades arcaicas». Mientras que en *Imágenes y símbolos* afirma:

«No es absolutamente necesario participar de una civilización histórica para poder decir de alguien que se halla en una situación histórica» (Eliade, 1955:64)

La superación del «tiempo histórico», cronológico, da acceso al «Gran Tiempo», al tiempo trascendente, sagrado, eterno. Presenta «la realidad» libre de las cofusiones de percepciones relativas o autoreferentes. A través del relato de los mitos, tanto el narrador como aquellos que escuchan toman contacto con «lo sacro» y con «la realidad»:

«...se supera la situación profana, la «situación histórica». ...se supera la situación temporal y la suficiencia obtusa que es el haber de todo ser humano, por el hecho simple de que todo ser humano es un «ignorante», es decir, que se identifica él, e identifica lo Real, con su propia situación particular. Porque la ignorancia es en primer lugar esta falsa identificación de lo Real con lo que cada uno de nosotros *parecemos ser o parecemos poseer*. El político cree que la única realidad verdadera es el poder político, el millonario se halla convencido de que sólo es real la riqueza, lo mismo piensa el sabio de sus investigaciones, de sus libros, de sus laboratorios, y así sucesivamente. La misma tendencia se halla también entre los menos civilizados, los «primitivos» y los [65] «salvajes». Pero con esta diferencia: que, entre ellos, los mitos se hallan todavía vivos y, por consiguiente, les impiden la identificación continua y completa con la no-realidad. La recitación periódica de mitos rompe los

¹¹ Acerca de las diversas perspectivas desde donde abordar el tema del tiempo: «tiempo de los muertos», en las diferentes religiones y «tiempo artístico» ver *El tiempo en el arte* de José Camón Aznar. Ver también la perspectiva de Gillo Dorfles acerca de la relación del mito con el tiempo en Dorfles, (1965:135ss)

¹² SAE: standard average European language sistema ideado para agrupar los esquemas lógicos Dorfles lo critica como la limitación misma del lenguaje, la misma limitación que lleva a equívocos e incomprensiones que debate nuestra cultura occidental Dorfles, (1965:129-130)

muros alzados por las ilusiones de la existencia profana.¹³ El mito reactualiza continuamente el Gran Tiempo, y al hacerlo proyecta al auditorio sobre un plano sobrehumano y sobrehistórico que, entre otras cosas, permite a este auditorio el acercamiento a una Realidad imposible de alcanzar sobre el plano de la existencia individual profana.» (Eliade,1955:66)

Las posibilidades de romper con la tendencia autoreferente sólo se presentan cuando el individuo se permite dejar a un lado, al menos durante un instante, su propia realidad (o condición) y penetrar en «el espacio común» que comparte con el resto de sus congéneres. Es el lugar donde el tiempo se «detiene» y abre paso a las realidades eternas, universales que unen a todos por sobre las diferencias particulares. Aquello que hay de eterno en el hombre es también lo divino que se encuentra en la propia Naturaleza.

Las sociedades arcaicas son conscientes del tiempo y reconocen, de cierta manera, alguna forma de *historia*; sin embargo, se esfuerzan por no tenerlos en cuenta.

«Al estudiar esas sociedades tradicionales, un rasgo nos ha llamado principalmente la atención su rebelión contra el tiempo concreto, histórico; su nostalgia de un retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes, al Tiempo Magno.» (Eliade,1951:9)¹⁴

«La abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se reproducen, naturalmente, sino en los intervalos esenciales, es decir, aquellos en que el hombre es *verdaderamente él mismo* en el momento de los rituales o de los actos importantes (alimentación, generación, ceremonias, caza, pesca, guerra, trabajo, etc.). El resto de su vida se pasa en el tiempo profano y desprovisto de significación: en el «devenir». Los textos brahmánicos ponen muy claramente de manifiesto la heterogeneidad de los dos tiempos, el sagrado y el profano, de la modalidad de los dioses ligada a la «inmortalidad» y de la del hombre ligada a la «muerte.»» (Eliade,1951:41)

La «abolición del tiempo profano» se corresponde con aquellas «necesidades inherentes» que se han venido estudiando. Ayuda al hombre a ir más allá de las características del devenir y de su propia condición material de las cuales intenta, de muchas maneras, *evadirse*. Se considera aquí, entonces, la «necesidad de evasión» como una liberación y no como una «huida». El acto que le lleva a romper con el tiempo histórico elimina el gesto pretencioso de querer «avanzar» solo. La «unión» que implica para el grupo una referencia común se torna valiosa sólo cuando el individuo se encuentra «liberado» de sus propias ataduras, de las condicionantes que le atan a sí mismo, a su «realidad» como «única» realidad y verdad. Paradójicamente, está liberado de sí mismo es la única que le permite ser «él mismo»...

Desde la perspectiva del «mito vivo», es esta una necesidad profunda que se puede traducir en una «transformación» mítica. En la realización y confirmación de su «arquetipo». Para decirlo con otras palabras, mediante la repetición que conlleva el relato de acontecimientos míticos la condición humana se concentra en sus rasgos universales, liberando al individuo de todo aquello que le ata de manera arbitraria para recuperar y vivir en *lo objetivo*.

Frente a estas características, Eliade destaca la permanencia de la estructura mítica en comparación con la fragilidad del momento histórico.

¹³ No se puede evitar encontrar cierta analogía entre estas expresiones de Eliade y los estudios de Héctor Fiorini cuando defiende que las diferencias entre un neurótico y un artista radican en la posibilidad que tiene el artista cuando, a pesar de estar vinculado muchas veces a actitudes neuróticas, el proceso artístico impide que éstas se fijen en un estado permanente, ver Fiorini, (Buenos Aires, 1995, Paidós)

¹⁴ En la obra de Mircea Eliade el tema de la superación de *la condición humana* constituye una constante. Afirma que tanto las técnicas arcaicas como las prácticas orientales contenidas en el yoga, las creencias indias en el *karma* y el budismo tienen todas el mismo fin que es curar al hombre del dolor de la existencia en el Tiempo. Todo el libro de *El Yoga*, (Eliade, 1972), basado principalmente en la enseñanza y doctrinas de Patanjali que componen un «sistema de filosofía... e indicaciones prácticas relativas a la técnica ascética y al método contemplativo, indicaciones que las demás variedades de Yoga (las variedades asistemáticas) deforman, o más bien matizan, según sus propias concepciones...» (Eliade,1972:19) Desde estos principios, Eliade analiza las diferentes técnicas de liberación. Ver también *karma*: Eliade (1963:91-94)

«...¿en qué medida la memoria colectiva conserva el recuerdo de un acontecimiento «histórico»?» (Eliade, 1951:42)

Da numerosos ejemplos donde un personaje histórico sufre un proceso de metamorfosis que le transforma en héroe mítico. Explica esto responde como la necesidad del hombre arcaico de conservar el sentido de «lo ejemplar» de los acontecimientos en desmedro de toda concepción *individual*, anecdótica y pasajera. Eliade recurre a una cita de N.K. Chadwick en *The Growth of Literature* para afirmar que el mito no es la primera sino la última etapa en el desarrollo de un héroe: ««Myth is the last —not the first— stage in the development of a hero»»¹⁵ Con esto quiere decir que los mitos son *creados*: la «mentalidad creadora», mediante ciertos mecanismos que son inherentes a la estructura de las características esenciales de los mitos, conservan y retienen en la memoria de la gente aquello que es fácilmente olvidado en los acontecimientos históricos.

«...el recuerdo de un acontecimiento histórico o de un personaje auténtico no subsiste más de dos o tres siglos en la memoria popular.» (Eliade, 1951:48)

«La memoria colectiva es ahistórica»¹⁶ afirma Eliade. La memoria popular resiste a la retención de sucesos *individuales* y las particularidades de una *figura auténtica*. El mecanismo característico de los mitos establece, en vez de acontecimientos *categorías* de la misma manera en que los personajes históricos se conservan en aquellos rasgos *arquetípicos*. El mito separa lo particular y perecible de una personalidad y conserva sólo aquello que es posible retener como «universal».

«El personaje histórico es asimilado a su modelo mítico (héroe, etc.), mientras que el acontecimiento se incluye en la categoría de las acciones míticas (lucha contra el monstruo, hermanos enemigos, etc.). Si ciertos poemas épicos conservan lo que se llama «verdad histórica», esa «verdad» no concierne casi nunca a personajes y acontecimientos precisos, sino a instituciones, costumbres, paisajes.» (Eliade, 1951:48)¹⁷

Los hechos históricos se *mitifican* a través de la «mentalidad creadora» y éstos permanecen en el recuerdo de la comunidad transformados en arquetipos. Esto ocurre cuando se funde la concepción de un difunto en *antepasado* y se le otorga una cierta categoría que ayuda a conservarla en la memoria colectiva gracias a esta pérdida de rasgos individuales en adopción de aquellos universales que permanecen incorruptibles.

¹⁵ Eliade, (1951:47)

¹⁶ Eliade, (1951:49)

¹⁷ «A veces ocurre, raramente, que se tiene la ocasión de presenciar en vivo la transformación de un acontecimiento en mito. Poco antes de la última guerra, el folklorista rumano Constantin Brailoiu tuvo ocasión de hallar una admirable balada en un pueblecito de Maramuresh. En ella se habla de un amor trágico: el joven prometido había sido hechizado por un hada de las montañas y, pocos días antes de su matrimonio, el hada, celosa, le había arrojado desde lo alto de unas rocas. Al día siguiente, los padres habían encontrado su cuerpo y su sombrero enganchados [49] en un árbol. Trasladaron su cadáver al pueblo y la joven llegó a su encuentro; al ver el cuerpo inerte de su prometido entonó un canto fúnebre, lleno de alusiones mitológicas, texto litúrgico de una nostálgica belleza. Tal era el contenido de la balada. El folklorista, al registrar las variantes que había podido recoger, se interesó por la fecha en que había ocurrido la tragedia: le respondieron que se trataba de una historia muy antigua, que había ocurrido «hacia mucho tiempo». Pero, prosiguiendo su investigación, el folklorista averiguó que el suceso databa de cuarenta años antes. Acabó incluso descubriendo que la heroína estaba viva todavía. Fue a visitarla y escuchó la historia de su propia boca. En realidad era una tragedia bastante trivial: su novio, por un descuido, cayó una noche por un precipicio; no murió al instante; sus gritos fueron oídos por unos montañeses que le transportaron al pueblo donde falleció poco después. Durante el entierro, su novia, junto con otras mujeres del lugar, había repetido las lamentaciones rituales acostumbradas sin hacer la menor alusión al hada de las montañas. »Así habían bastado unos cuantos años para que, a pesar de la presencia del testigo principal, el acontecimiento se viera desprovisto de toda autenticidad histórica, para transformarse en un relato legendario: el hada celosa, el asesinato del novio, el descubrimiento del cuerpo inerte, el lamento, rico en temas mitológicos, de la prometida. Casi todo el pueblo había vivido el hecho auténtico, histórico, pero ese hecho, en tanto que tal, no les satisfacía: la muerte trágica de un joven en la víspera de su boda era algo diferente a la simple muerte por accidente; poseía un oculto sentido que sólo podía revelarse una vez integrado en la categoría mítica. La mitificación del accidente no se había limitado a la creación de una balada: se contaba la historia del hada celosa aún cuando se hablaba libremente, «prosaicamente», de la muerte del novio. Cuando el folklorista llamó la atención de los habitantes del lugar sobre la versión auténtica, éstos le respondieron que la vieja, en su dolor, había olvidado, que [50] casi había perdido la cabeza. El mito era el que contaba la verdad: la historia verdadera no era sino mentira. El *mito* no era, por otra parte, cierto más que en tanto que proporcionaba a la *historia* un tono más profundo y más rico: revelaba un destino trágico.» (Eliade, 1951:51)

«Los sentidos ... nos engañan respecto al mundo *verdadero*. Moraleja: hay que librarse del engaño de los sentidos, del devenir, de la historia, de la mentira. La historia no es más que dar crédito a los sentidos, a la mentira. [53] Moraleja: hay que negar todo lo que da crédito a los sentidos...» (Nietzsche, ed. 1989:54)

Oswald Spengler confirma esta condición de suprimir la historicidad en vías de una universalización de los acontecimientos, fenómenos y personajes.

«La cultura india, cuya idea del nirvana (brahmánico) es la expresión más decisiva que puede haber de un alma perfectamente ahistórica, no ha poseído nunca el menor sentimiento del «cuando» en ningún sentido. No hay astronomía india; no hay calendario indio; [35] no hay, pues, historia india, en cuanto por historia se entiende la conciencia de una evolución vital. (...) Ambas se han conservado [historia «antigua» e historia india] exclusivamente en la forma de un ensueño mítico (...)»

«La conciencia del hombre indio era de tal modo ahistórica, que ni siquiera conoció el fenómeno de un libro escrito por un autor, como acontecimiento determinado en el tiempo. (...)»

«El hombre indio lo olvidaba todo; en cambio, el egipcio no podía olvidar *nada*. No ha habido nunca un arte indio del retrato, de la biografía *in nuce*. La plástica egipcia, en cambio, no conoció apenas otro tema.» (Spengler, 1917a:36)

Eliade señala que en las sociedades «premodernas», este es el término que utiliza para referirse a las sociedades tradicionales, los individuos distinguen cuidadosamente las historias «verdaderas» de las «falsas». Las primeras se consideran mitos. Las falsas son aquellas que sólo se pueden considerar como una fábula o un cuento. Básicamente, ambas —las falsas y las verdaderas— son *historias*, narraciones.¹⁸ Para concluir que la diferencia entre unas y otras se establece en términos de «significación» pues el contenido de los mitos aporta valores capaces de crear *modelos* o también *cambios* tanto para la vida en comunidad y la relación con el entorno como también en su realidad como individuo. Y continúa:

«Pues todo lo que se relata en los mitos les *conciernen directamente*, mientras que los cuentos y las fábulas se refieren a acontecimientos que, incluso cuando han aportado cambios al mundo ... no han modificado la condición humana en cuanto tal.» (Eliade, 1963:17)¹⁹

Aristóteles confirma la distancia entre mito e historia.²⁰

«...no es función del poeta contar hechos que han sucedido, sino aquello que puede suceder, es decir, aquello que es posible según la verosimilitud o la necesidad.» (Aristóteles, ed. 1985:249)

Se defiende en estas líneas que «el arte» no debe convertirse en una actividad que se preste a resquicios para la manipulación (como actividad «panfletaria»). Se tiende a confundir, muchas veces, la «función social» que cumple el arte, con la tendencia a relatar y tomar partido en determinadas situaciones «injustas», defender ideas o principios. En realidad, la función «social» del arte, si se nos permite hablar en estos términos, es hacer tangible lo invisible a través de medios asequibles al espectador. Y no sólo esto, sino presentar modelos, paradigmas, arquetipos, formas de comportamiento y de pensamiento válidos, de cierta manera «ejemplares» para el resto de la comunidad. Tanto el arte como el mito presentan «alternativas» nuevas posibilidades para el ser.

¹⁸ «...relatan una serie de acontecimientos que tuvieron lugar en un pasado lejano y fabuloso. A pesar de que los personajes de los mitos son en general Dioses y Seres Sobrenaturales, y los de los cuentos héroes o animales maravillosos, todos estos personajes tienen en común esto: no pertenecen al mundo cotidiano. Y, sin embargo, los indígenas se dieron cuenta de que se trataba de «historias» radicalmente diferentes.» Eliade, (1963:17)

¹⁹ Eliade agrega una nota al final del libro donde aclara que: «Evidentemente, lo que se considera «historia verdadera» en una tribu puede convertirse en «historia falsa» en la tribu vecina. La «desmitificación» es un proceso atestiguado ya en los estadios arcaicos de cultura. Lo importante es el hecho de que los «primitivos» sienten siempre la diferencia entre mitos («historias verdaderas») y cuentos o leyendas («historias falsas»)» (Eliade, 1963:216)

²⁰ Una teoría de Lévi-Strauss propone que la historia reemplaza la mitología. Ver pie de página 40 de *Mito y significado*. En el mismo libro, no encuentra bien definidos los límites entre historia y mito, ver p.63. Basa sus opiniones en las historias recogidas por antropólogos, pero claro, ayudados por algunos indígenas que más que nada traducen la historia familiar ... Más adelante reitera que es la historia la que sustituye al mito.

»El historiador y el poeta no difieren entre sí por el hecho de que uno escribe en prosa y otro en verso: pues podrían versificarse las obras de Heródoto y no por ello serían menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que ha podido ocurrir. Por ello la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía canta más bien lo universal, y en cambio la historia lo particular.» (Aristóteles, ed. 1985:249)

Para algunos estudiosos la diferencia entre mito e historia es tan evidente que acuñan el término «narraciones semi-históricas» para aquellas narraciones con referencias históricas. Para Eliade, la diferencia es clara, simplemente es «la verdad» la que da el sitio que el mito ocupa en la sociedad.

«(...) ...el mito es, para el hombre arcaico, un asunto de la mayor importancia, mientras que los cuentos y las fábulas no lo son. El mito le enseña las «historias» primordiales que le han constituido esencialmente, y todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el Cosmos le concierne directamente.» (Eliade, 1963:18)

Se debe recordar aquí que *lo verdadero*, en el contexto de Eliade, se considera como *lo significativo* en términos propios de su materia de estudio, es decir, los orígenes del sentimiento religioso (la concepción de lo sagrado, tal como se expresa cuando describe la creación de «hierofanías»).

Desde la perspectiva que abre Dorfles, el mito es capaz de recuperar todo aquello que una visión histórica puede pasar por alto. Recoge los rasgos constitutivos del individuo y la sociedad y los conserva sin interferencias relativas que distraen la atención de aquello que es vitalmente necesario. Presenta «la realidad» con los mismos medios que la actividad artística puesto que su forma de comunicación trasciende las limitaciones y condicionamientos a que están sujetas la percepción y el razonamiento analítico. El medio, por tanto, es «directo». Alude a aquellos rasgos que todo individuo alberga, aunque no en todos permanece susceptible de estimulación.

El mito se vale del arte como medio inequívoco e inmediato en íntima relación con las fuerzas que habitan su interior. El arte se vale del mito como fuente inagotable de recursos (de imágenes, ideas, conceptos, paradigmas, creencias...) El individuo capaz de «comprender» las formas del «lenguaje» mítico y artístico se encuentra libre de las vicisitudes de su propia realidad y puede captar la esencia de lo expresado, sin necesidad de recurrir a sistemas analíticos ni traducciones ni interpretaciones que relativizan el contenido de la obra.

«...el mito, en verdad, constituye una de las raras formas de lazo de unión entre hoy y el pasado remoto, en cuanto el mito admite, con la debida prudencia en la interpretación, reconstruir aquellos trozos de la experiencia humana que no han sido recogidos por la historia [22] y que, en cambio, son determinantes para la comprensión del surgir y del constituirse toda civilización. Además de ello, el mito es, justamente, el medio de comunicación ... que ofrece una «verdad de la imaginación» que — con igual pretensión que la «verdad artística» — es a menudo más atendible que una «verdad histórica». He aquí por qué el arte es necesariamente uno de los primeros instrumentos de todo lenguaje mítico; como la metáfora es el instrumento lingüístico que más fácilmente participa de toda calidad mitopoética, desde el acto mismo de su constitución.» (Dorfles, 1967:23)

En un capítulo titulado «La regeneración del tiempo»,²¹ Eliade revisa las variantes míticas que presentan esta particularidad con respecto a la condición temporal. Explica

²¹ Eliade, (1951:53)

cómo el tiempo es «regenerado» a través de ciertos rituales.²² A pesar de las variantes en las diferentes culturas, Eliade establece como constante el hecho que todas ellas conciben en los ritmos naturales una concepción clara y un ejemplo de un «comienzo» y un «final». Esto convierte los períodos cíclicos y el ritmo de la naturaleza en paradigma y modelo arquetípico tanto del acto creativo como de las fuerzas y leyes que rigen a todo ser vivo. La repetición del acto cosmogónico, capaz de regenerar cíclicamente el tiempo tiene la capacidad de abolir la *historia* en sentido estricto.²³

Cassirer comparte esta opinión y, al igual que describe Eliade, el final siempre presenta un nuevo comienzo. El mito prevalece ante la visión histórica.

«En la relación de mito e historia es aquél siempre lo primario y ésta lo secundario y derivado. No es la historia de un pueblo la que determina su mitología sino al revés, es su mitología la que determina su historia; o más bien, no *determina* sino que ella misma *es* su destino, la suerte le toca desde el comienzo.» (Cassirer, 1923:22)

La «negación del tiempo» no equivale a negar la importancia del pasado y menos aún la memoria de los antepasados y lazos con la tradición. La mentalidad del creador de mitos simplemente se niega a asumir límites fijos entre cosas, estados del ser o partes de un mismo organismo sino sólo en relación con sus propios esquemas de significación y ritos de transición. Como todo esta en permanente cambio, todo se modifica permanentemente al paso del tiempo, el ser humano también asume estos cambios y se transforma, pero al igual que un grano de sal o una gota de agua, no desaparece. Pero no sólo es el cambio la ley fundamental que le rige sino también el profundo sentimiento de «unidad» que hace de la vida un hecho indestructible. El culto a los antepasados, la comunicación entre vivos y muertos y la difundida creencia en una vida después de la muerte se encuentran en todo el mundo y en todas las culturas. Aunque no se quiera aceptar como un tema universal sí por lo menos se puede apreciar como un asunto generalizado «desde Alaska a la Patagonia».

«En el pensamiento primitivo jamás se considera la muerte como un fenómeno natural que obedece a leyes generales; su acaecimiento no es necesario sino accidental. Depende, siempre, de causas singulares y fortuitas; es obra de hechicería o de magia o de alguna otra influencia personal hostil. (...) La muerte [129] no ha existido siempre; se introdujo por un suceso particular, por la falla de un hombre o por algún accidente. Muchos relatos míticos se refieren al origen de la muerte. La idea de que el hombre es mortal por naturaleza y esencia parece extraña por completo al pensamiento mítico y al religioso primitivo. A este respecto existe una diferencia notable entre la creencia mítica en la inmortalidad y las formas posteriores de una creencia puramente filosófica. Si leemos en el *Fedón* de Platón nos daremos cuenta de todo el esfuerzo que hace el pensamiento filosófico para proporcionarnos una prueba clara e irrefutable de la inmortalidad del alma humana. En el pensamiento mítico el caso es bien distinto. La carga de la prueba corresponde a la parte contraria. Si algo necesita prueba no es el hecho de la inmortalidad sino el de la muerte y el mito y la religión primitiva nunca admiten estas pruebas, pues niegan enfáticamente la posibilidad real de la muerte. En cierto sentido, todo el pensamiento mítico puede ser interpretado por una negación constante y obstinada del fenómeno de la muerte. (...)

»En su sentimiento individual y social el hombre primitivo se halla inspirado por esta seguridad. La vida del hombre no encuentra límites definidos en el espacio [130] o en el tiempo, se extiende sobre todo el reino de la naturaleza y sobre toda la historia humana. (...)» [131]

«...no es posible comprender este elemento en su verdadero sentido mientras sigamos pensando que las religiones tienen su origen en el temor. (...) Es cierto que lo santo, lo sacro, lo divino contiene siempre un elemento de temor: es, al mismo [132] tiempo, un *mysterium fascinosum*, y un *mysterium tremendum*. (...) La vida del hombre primitivo se halla amenazada por peligros desconocidos desde todos los costados y a cada momento. ...pero parece como si en las etapas primeras y más bajas de la

²² Los rituales pueden ser de los más diversos tipos, se relacionan tanto con el tiempo que rige las cosechas como con el orden y los ciclos cosmológicos (marcados por los períodos naturales) y las significaciones que asume la celebración del año nuevo como una «repetición del acto cosmogónico».

²³ El alto número de ejemplos que se encuentran a este respecto, así como su diversidad y multiplicidad obliga a agruparlos bajo dos grandes títulos: «1) expulsión anual de los demonios, enfermedades y pecados; 2) rituales de los días que preceden y siguen al Año Nuevo.» Ver Eliade, (1951:54ss)

civilización hubiera encontrado el hombre una fuerza nueva con la cual poder hacer frente y eliminar al temor a la muerte. Le oponía su confianza en la solidaridad, en la unidad compacta e indestructible de la vida. Precisamente el totemismo expresa esta convicción profunda de una comunidad de todos los seres vivientes, que debe ser preservada y fortalecida por los esfuerzos constantes del hombre, por la ejecución estricta de ritos mágicos y de prácticas religiosas. (...)» (Cassirer, 1944:133)

Con estas palabras de Cassirer es inevitable recordar la tesis de Worringer sobre el «afán» o «voluntad» de abstracción como producto del temor y la falta de seguridad provocada por diversas circunstancias a lo largo de la historia. Podríamos pensar en dos vías posibles para la conjunción de estas afirmaciones. Por un lado, podríamos considerar el arte como un camino de expresión y de superación de dicho temor o como un medio capaz de trascenderlo, de manera similar a la función que cumple un rito mágico o un acto de sacrificio. O, por el contrario, podríamos intentar rebatir aquella proposición y pensar que no es el temor el condicionante de dicha voluntad sino un sentimiento diferente, orientado quizás más hacia fuerzas y poderes externos (exteriores) que a una limitación interna o carencia.

Según se va desarrollando la argumentación se van descubriendo poco a poco algunas de las características básicas que definen el comportamiento y el pensamiento mítico. Es muy difícil separar las consideraciones en torno a «la mentalidad creadora de mitos» sin tener en consideración la creación artística y las intuiciones del sentimiento religioso.²⁴

Sin embargo, cabe hacer algunas distinciones. Como cuando Frank intenta describir el «contacto inmediato con lo sagrado» (consumado en el rito o culto) y debe hacer una distinción con aquello que se comprende por «discurso mítico».²⁵ Según Frank, el discurso mítico cumple con una función específica que es la de tender un puente que salva «simbólicamente» las distancias entre *lo profano* y *lo sacro*. Para esto, recurre al pensamiento de Blumenberg (*Arbeit am Mythos*) que explica la génesis del culto (y del rito) en base a las teorías biológicas de la evolución. La necesidad del culto, según esto, se debe a una falta de instinto en el ser humano que inducen a una separación de la naturaleza. Según este punto de vista, la investigación biológica determina que esto implica un «paso evolutivo» que separa al hombre del resto de los mamíferos, algo que Johann G. Herder denomina «una decisión de la naturaleza a favor de la libertad.»²⁶

«Una vez puesto en libertad, el hombre no dejó por ello de ser un animal. Claro está que sólo es un animal de manera indirecta; sus instintos se hallan en cierto modo en suspenso, es decir, son libres en relación con los estímulos del entorno. Y este coeficiente de indeterminación es el que el hombre puede y debe determinar, compensar, interpretar, etc., con ayuda de los actos simbólicos. Puesto que es un «ser incompleto» (Herder), que no funciona socialmente por naturaleza, el hombre tiene que establecer por su cuenta, por medio de actos libres, una relación con la naturaleza (de la que nace una imagen del mundo y una cultura).» [90]

»Si, por lo tanto, se considera al mito como una «reminiscencia de la naturaleza dentro del hombre», no hay que perder de vista el hecho de que los sistemas de signos de la naturaleza tienen un carácter directo relacionado con las funciones vitales. El reino de las formas de expresión animal se encuentra siempre bajo el dominio de los impulsos motores y de una complicada red de instintos... Frente a esto, en la actividad simbólica del hombre —esto es, en los sistemas de comunicación desarrollados por el ser humano...— se relega a un segundo plano la relación vital inmediata... La *expresión* de un sentimiento ... no es lo mismo que el propio sentimiento. La emoción física sufre, por el contrario, una emoción cualitativa cuando se la «pone en imagen», cuando se la transforma y objetiviza simbólica

²⁴ «Sensación de eternidad» o sentimiento «oceánico» como lo llama Sigmund Freud, ver Freud, (1966a:8) «Lo santo» para Rudolf Otto es, en primer lugar: «una categoría explicativa y valorativa que como tal se presenta y nace exclusivamente en la esfera religiosa. Ciertamente es que se entromete en otras ... pero no procede de ninguna. (...)» Otto, (1963:14)

²⁵ Frank, (ed.1994:89)

²⁶ Frank, (ed.1994:90)

y lingüísticamente. (...) Al contrario que en el reino animal, los gestos de expresión humana se refieren a clases siempre determinadas de *objetos*; en segundo lugar, la transformación simbólica agrupa percepciones y sentimientos individuales [90] bajo conceptos de *clase* y los supedita al aparato categorial de un lenguaje [articulado] ... en definitiva, los *interpreta* ... Así pues, la designación lingüística no es simplemente la aplicación neutra de un nombre a una cosa, sino que es la que verdaderamente constituye el campo de lo perceptible y distinguible según las normas de un determinado orden de clasificación.» (Frank, ed. 1994:91)

Frank aporta así nuevas pistas para comprender la manera cómo el mito supera los límites del lenguaje. Estas mismas consideraciones existen en el universo artístico. Pues el *acto creativo* tiene como consecuencia una *obra*, la cual obedece a las mismas leyes internas de la creación de mitos en el sentido en que ambos son expresiones concretas de una necesidad inherente que de alguna manera determina un nuevo orden del universo. Este nuevo orden es creado en condición estrecha con las particularidades que caracteriza y define a cada medio.

«Mi experiencia —dice D. Burliuk en el capítulo «Los *Wilden* (salvajes) de Rusia» en *Der Blaue Reiter*— es una transformación del mundo. El profundizar en una experiencia me lleva hacia la profundidad creadora. La creación es al mismo tiempo la creación de las experiencias y la creación de las estructuraciones. (...)» (Kandinsky y Marc, 1912:51)

Mito y arte son medios mediante los cuales se expone *lo inmediato* y *directo* de la experiencia. Dicha experiencia sufre un proceso de objetivación capaz de modificar «la realidad» y presentarla como una nueva, *otra*, cargada de nuevas potencias. Estas leyes internas que gobiernan la necesidad que induce el acto creativo radican en las concepciones universales del ser, en aquellas normas que rigen al universo en su totalidad la misma que permite la concepción de la idea de lo eterno o «del absoluto» —como determina Schelling—.

De manera similar a cómo Kant presenta los «atributos», Cassirer defiende una lógica para el mito. Nuevas posibilidades para el mundo de las ideas y la percepción. Modelos paradigmáticos que rigen la acción y el comportamiento hacia el entorno.

«El mito ofrece, como si dijéramos, un rostro doble. Por una parte nos muestra una estructura «conceptual» y, por otra, una estructura «perceptual». No es una mera masa de ideas confusas y sin organización; depende de un modo definido de percepción. Si el mito no percibiera el mundo de un modo diferente no podría juzgarlo e interpretarlo en su manera específica. (...) [119]

A diferencia del pensamiento empírico:

«El mundo mítico se halla, como si dijéramos, en un estado mucho más fluido y fluctuante que nuestro mundo teórico de cosas y propiedades, de sustancias y de accidentes. Para poder captar y describir esta diferencia podríamos decir que lo que primariamente percibe el mito no son caracteres objetivos sino *fisiognómicos*. (...) [el mundo, para el pensamiento mítico] es dramático, de acciones, de fuerzas, de poderes en pugna. En todo fenómeno de la naturaleza no ve más que la colisión de estos poderes. La percepción mítica se halla impregnada siempre de estas cualidades emotivas... No es posible hablar de las cosas como de una materia muerta o indiferente. Los objetos son [119] benéficos o maléficos, amigables u hostiles, familiares o extraños, fascinadores y atrayentes o amenazadores y repelentes. Podemos reconstruir con facilidad esta forma elemental de la experiencia humana, pues tampoco en la vida del hombre civilizado ha perdido en modo alguno su fuerza original. Si nos encontramos bajo acción de una emoción violenta, se conserva esta concepción dramática de las cosas. (...) Esta restricción de las cualidades subjetivas es lo que marca la vía general de la ciencia que delimita su objetividad pero no puede destruir por completo su realidad, pues todo rasgo de la experiencia humana reclama su realidad. (...) [120] (...) Cada una de estas tres etapas —se refiere a las tres capas de nuestra experiencia sensible: la más baja, la de nuestras cualidades afectivas, las cualidades secundarias que serían nuestras percepciones sensibles, y la tercera sería la de nuestros conceptos científicos, la capacidad de traducir la realidad en términos numéricos— posee su valor

funcional definido; ninguna es pura ilusión. Cada una de ellas, en su medida, representa un paso en nuestro camino hacia la realidad.» (Cassirer,1944:121)

El mito confirma así su perdurabilidad, puesto que existe en el interior del hombre y reclama permanentemente un espacio en «la realidad».

Muchos concuerdan en revisar el panorama mítico desde el lenguaje. Se suele reconocer, como una idea primaria, que el mito siempre está referido a una narración y, por tanto, que les une una estrecha relación. Diversos especialistas, sin embargo, concuerdan en describir dicha relación como un rechazo. El mito siempre termina por sobrepasar los límites que impone el lenguaje.

«Los mitos (los principales conjuntos simbólicos) poseen la extraña propiedad de escapar a la contingencia lingüística. Se opone a un «compromiso» lingüístico como el de la poesía, fijado en el propio material de la lengua.» (Durand,1964)

«...el mito no encuentra de ninguna manera en la palabra hablada su objetivación adecuada. Tanto la articulación de las escenas como las imágenes intuitivas revelan una sabiduría más profunda que la que el poeta mismo puede encerrar en palabras y conceptos...» (Nietzsche,ed.1996b:139)

Como ejemplo de la importancia de la metodología que se debe aplicar a los diferentes estudios, Eliade recuerda la decepción sufrida por grandes pensadores de comienzos del siglo XIX con respecto a las expectativas de «renovación» tras el descubrimiento de la filosofía india. Explica, como uno de los principales motivos de dicha decepción, la falta de comprensión de las «bases lingüísticas»: el sánscrito debía ser dominado para poder alcanzar la comprensión del pensamiento indio. El lenguaje constituye uno de los medios fundamentales para la comprensión de una forma de pensamiento y una herramienta que ayuda a esclarecer muchos ámbitos que no son susceptibles de aprehender si no es a través de esta forma de conocimiento. Eliade señala que «...la concentración exclusiva en los aspectos exteriores de un universo espiritual equivale a fin de cuentas a un proceso de auto-extrañamiento» y que en toda disciplina humanística «el camino hacia la síntesis pasa por la hermenéutica». ²⁷ Convoca a no utilizar la metodología analítica en la investigación humanista.

«Ni la historia de las religiones, ni cualquier otra disciplina humanística, deberían ... orientarse según los modelos que han surgido de las ciencias naturales, y menos aún cuando dichos modelos ya han sido superados, en especial los tomados de la física» [también llamada «microfísica».] (Eliade,ed.1997:179)

No es el estudio lingüístico o semántico propiamente tal el que va a permitir una mayor aproximación al universo mítico —su conformación en cuanto a propiedades y reglas—. Sino su «categoría» como expresión de un universo simbólico cargado de fuerzas para las cuales el lenguaje es una contribución a la estructuración significativa ²⁸ y una mayor amplitud en cuanto a las posibilidades de libertad que contienen.

Lévi-Strauss ²⁹ coincide con G.S. Kirk en cuanto a la relación que une mito y cuento. Se suele aceptar que existen *versiones* de los mitos. La estructura del mito no es del todo rígida sino que, sin modificar los rasgos esenciales y característicos de la narración, los detalles pueden variar en correspondencia con las particularidades del narrador o incluso según las características de la propia audiencia. «No existe versión «verdadera» —afirma el

²⁷ Eliade, (ed.1997:178)

²⁸ La relación entre mito y lenguaje se fortalece cuando se trata de crear «un nuevo orden».

²⁹ Según Manfred Frank, las referencias de Lévi-Strauss al lenguaje que sirve de punto de partida para su teoría estructural proviene originalmente de Schelling, Frank, (ed.1994:91)

antropólogo— de la cual las otras serían solamente copias o ecos deformados. Todas las versiones pertenecen al mito.»³⁰ Esto es una confirmación más en apoyo a la afirmación que los mitos no se ven limitados por el uso lingüístico.

Aquello que para la poesía representa un valor como es la elección de las palabras y el sentido de tiempo y ritmo, en el mito son asuntos secundarios que sólo cobran importancia en la medida que conforman un recurso mediante el cual el narrador atrae la atención del público o hace más asequible el contenido del propio mito. Los mitos *utilizan* el lenguaje como un medio pero este no se convierte en un fin.

«Lo propio de los mitos —que ocupan un lugar tan importante en nuestras investigaciones—, ¿no es acaso evocar un pasado abolido y aplicarlo, como una trama, sobre la dimensión del presente, a fin de descifrar en ella un sentido en el cual coincidan ambas caras —la histórica y la estructural— que su propia realidad opone al hombre?» (Lévi-Strauss, 1958:21)³¹

A pesar que se habla de una cierta contradicción entre «la mentalidad creadora de mitos» y los principios y fundamentos estructurales del lenguaje, éste se suele reconocer como parte de sus elementos constitutivos. Si el mito se puede definir básicamente como *palabra*, ¿qué tipo de lenguaje utiliza el mito? Según la perspectiva desde la cual se enfoca este asunto el mito puede elaborar y utilizar un lenguaje simbólico o simplemente un lenguaje tan *directo*,³² por decirlo así, que la misma pronunciación, el sonido mismo de las palabras evocan la realidad de *lo nombrado*. Si la perspectiva se orienta según la primera opción, el lenguaje del mito es la metáfora, es decir, sus palabras dicen más de lo que es porque apela a la comprensión y a la constitución social. En este sentido el significado de los mitos concuerda con los «atributos» de Kant.

Cuando se intenta establecer comunicación con un público desconocido, por decirlo de alguna manera, se tiene mucha cautela al elegir términos precisos, que expresen lo justo y que dificulten, en la medida de lo posible, las posibilidades de una falsa interpretación o una lectura errónea del mensaje. En cambio en sociedades pequeñas, la palabra contiene un sentido completamente diferente, alude a realidades comprendidas en conjunto y no sólo al significado textual. Por esto muchas veces el mito es considerado simbólico, cuando para sus gentes —es decir, para aquellos que viven en correspondencia con los valores de un universo mítico *vivo*— es claro y directo.

«La palabra *mythos* es una palabra griega —coincide Hans-Georg Gadamer—. En el antiguo uso lingüístico homérico no quiere decir otra cosa que «discurso», «proclamación», «notificación», «dar a conocer una noticia». En el uso lingüístico nada indica que ese discurso llamado *mythos* fuese acaso particularmente poco fiable o que fuese mentira o pura invención, pero mucho menos que tuviese algo que ver con lo divino. (...)» (Gadamer, 1993:25)

³⁰ Lévi-Strauss, (1958:241)

³¹ Esta pregunta la formula Lévi-Strauss en la clase inaugural a los alumnos de la Cátedra de Antropología Social del *Collège de France*, pronunciada el 5 de Enero de 1960.

³² La metáfora, la analogía y la alegoría se pueden comprender como formas opuestas al *lenguaje directo*; según lo define Aristóteles, la alegoría es: «(...) ...expresar con otros giros un contenido no sensible a fin de tornarlo sensible (o representable), y ello de tal manera que la expresión sensible sólo sirva como trampolín para una más fácil comprensión del pensamiento [127] representado. (...)»; la analogía: «Llamo analogía a la relación siguiente: el segundo término es al primero como el cuarto al tercero. En este caso se empleará el cuarto en vez del segundo y el segundo en vez del cuarto. A veces se añade también el nombre relacionado con el que se ha sustituido al hacerse la metáfora.» Aristóteles, (ed.1985:293) Y para Ian Barbour la metáfora puede ayudar a ordenar las percepciones de manera tal que muestran aspectos de la realidad que no se habían notado antes. Un tipo de experiencia es interpretada de acuerdo con las características de otra: «A metaphor can order our perceptions, bringing forward aspects which we had not noticed before. One kind of experience is interpreted in terms of the characteristics of another.» Barbour, (1974:13). De manera similar, Gillo Dorfles señala en *La estética del mito*: «...el elemento simbólico-metáforico del lenguaje es fundamental para toda investigación, no sólo literaria, sino filológica o glotológica. Frecuentemente en las metáforas se encuentran «encastradas» significaciones oscuras, o sólo mediante ellas es posible descifrar algunas relaciones etimológicas y mitopoiéticas, que de otro modo, permanecerían como «letra muerta.» [15] «Mito y metáfora son vehículos —cognoscibles y desconocidos— de todos aquellos brotes creadores, de todas aquellas aspiraciones expresivas que siempre ha transmitido el arte, que constituyen el patrimonio más original y autónomo de toda cultura humana.» Dorfles, (1967:23).

Gadamer recuerda la *Teogonía* de Hesíodo cuando el poeta es inspirado por las musas quienes, conscientes de la «ambigüedad de sus dones», proclaman:

«Pastores que pasáis la vida al aire libre, raza vil, que no sois más que vientres: nosotros sabemos decir numerosas, verosímiles ficciones; pero también, cuando nos place, sabemos ensalzar la verdad. / Hablaron así las hijas veraces del gran Zeus, y me dieron como báculo pastoril una rama de verde laurel admirable de coger; y me inspiraron una voz divina, con objeto de que pudiese yo decir las cosas pasadas y futuras; y me ordenaron que cantase a la raza de los dichosos Inmortales y a ellas mismas, que cantara siempre desde el principio hasta el fin. (...)» (Hesíodo, ed. 1982:3)

En *Mito y razón* Gadamer recorre la historia según se conciben los términos *mythos* y *mythein* para descubrir que muy pronto, ya en transcurso de la Ilustración griega, el vocabulario épico de «mitos» y «mythein» cae en desuso y es suplantado por el campo semántico de «logos» y «legein». ³³ Es justamente gracias a esta diferenciación que se logra establecer el perfil que define el concepto de mito. Describe «mythos» como un tipo particular de discurso frente al «logos», es decir, el discurso explicativo y demostrativo.

«La palabra designa en tales circunstancias todo aquello que sólo puede ser narrado, las historias de los dioses y de los hijos de los dioses.» [25]

»También la palabra *logos* narra nuestra historia desde Parménides y Heráclito. El significado originario de la palabra, «reunir», «contar», remite al ámbito racional de los números y de las relaciones entre números en que el concepto de *logos* se constituyó por primera vez. Se encuentra en la matemática y en la teoría de la música de la ciencia pitagórica. Desde este ámbito se generaliza la palabra *logos* como [25] concepto contrario a *mythos*. En oposición a aquello que refiere una noticia de la que sólo sabemos gracias a una simple narración, «ciencia» es el saber que descansa en la fundamentación y en la prueba.» (Gadamer, 1993:26)

Según la descripción de Gadamer en el recorrido de la palabra mito se entiende que ésta sólo cobra sentido como *fantasía* o *ficción* cuando se le opone al conocimiento científico. *La mitología*, asimismo, sólo es transformada en fábula en cuanto se opone a *historia*.

«(...) El mito es, por así decir, un sistema de símbolos, en lugar de serlo de signos. ...un *signo* es la síntesis de una expresión y un sentido y su relación con el referente es unívoca sólo porque en el sistema gramatical de la lengua correspondiente se distingue claramente del resto de los signos por su sonoridad: habrá [111] tantas diferencias en los significados de la lengua como entre las materias de expresión. Frente al signo, el símbolo no es unívoco; no se halla estrictamente codificado ni tiene una relación referencial fija. (...)» (Frank, 1994:112) ³⁴

Los estudios suelen referirse a temas como éste desde el mito, sin embargo, las diversas disciplinas artísticas también trascienden las limitaciones que impone el lenguaje. La escultura se vale de los diversos medios de expresión para luego ir más allá. La libertad de las formas no permiten una reducción definitiva. Aún cuando los contornos y los volúmenes están sujetos a ley, las normas que rigen los medios escultóricos pueden trascender toda limitación impuesta por la materia. En cuanto al tratamiento de la forma, la capacidad de expresión y comunicación trasciende dichos límites. Mediante una rigurosa sujeción a leyes que rigen la forma, en el contorno, la escultura puede dar libre acceso a las ideas. Las formas realmente «libres» son aquellas que responden a su propia naturaleza y no las que atienden particularidades o arbitrariedades. Cuando la escultura se construye en base a los criterios que rigen sus conceptos, se erige al margen de la relatividad de los fenómenos, concretando una experiencia vital más allá de cualquier tipo de condicionamiento. En cuanto al material, la escultura contemporánea da numerosos ejemplos que dan muestra de esto. Algunas piezas realizadas desde la solidez de la piedra

³³ Gadamer, (1993:25)

³⁴ En referencia a este tema, Frank coincide con el pensamiento de Jung cuando define signo y símbolo.

o el metal componen estructuras completas que parecen desafiar las normas físicas para trascender al mundo de las ideas y de la pureza de los conceptos universales.

Konrad Lorenz explica el poder de la metáfora de acuerdo con la capacidad del artista para «explicar lo indecible». ³⁵ Desde este punto de vista, Lorenz concibe el arte como una fuente de conocimientos para la fenomenología. Diferencia entre «creador» y «arte de comercio» simplemente por la necesidad del comerciante de pensar más en el cliente que en aquello que debe hacer:

«...el arte poético tiene por objeto lo universalmente humano y, sobre todo, los sentimientos del hombre.» [85]

«El poeta puede descubrir lo experimentado sólo por medio de metáforas. ...una descripción de la situación humana en donde manifiestan lícitamente los correspondientes sentimientos. Esas situaciones estimulantes, definibles objetivamente responden a las emociones desencadenadas. (...) Nosotros podemos suponer ... que nuestras emociones son motivadas por programas de comportamiento ingénitos universalmente humanos y, sobre todo, por mecanismos inductores ingénitos.» [85]

«(...) El creador expresa los sentimientos propios y no piensa en el público; el productor comercial extrae su saber de las reacciones del público. El poeta experimenta por sí mismo los sentimientos humanos específicos, el productor artístico deja que los experimente su público. (...)» (Lorenz, 1983:86)

37 lo «no-racional»

Una de las mayores dificultades al enfrentar temas como arte y mito radica en el problema que suele rodear a todo lo que representa lo no-racional. Esto es algo que podríamos denominar *desprestigio de la ambigüedad*, de lo subjetivo y de «lo no-racional». Se entienden por ambiguos todos aquellos asuntos que contienen en sí más de una probabilidad «válida» —tanto cuando se habla de sentido como del significado o las alternativas en los resultados—. Carl Jung dedica gran parte de su trabajo a desentrañar la importancia de los símbolos. En *El hombre y sus símbolos* reconoce y manifiesta la importancia del inconsciente. Desde la posición científica que le otorga su trabajo, reconoce los problemas que enfrenta la actitud analítica cuando se ve impelida a abordar hechos que se resisten a toda forma de reducción pero que, a pesar de esto, resultan ser hechos imposibles de negar.

«Para la mente científica, —afirma Jung— fenómenos tales como las ideas simbólicas son un engorro, porque no se pueden formular de manera que satisfaga al intelecto y a la lógica.» (Jung, 1964b:86)

Fuera de las áreas «no-racionales», sin embargo, los cálculos matemáticos ofrecen una claridad que, tanto en el procedimiento como en los resultados, es *cómoda* y, por lo tanto, facilitan una impresión de seguridad que otorga un pensamiento rectilíneo. Parece que contienen un grado de acierto mayor gracias a la exactitud, en comparación con cualquier otra disciplina que no ofrezca estas condiciones. Si se extrema en esta actitud se enfrenta el peligro de llegar a «los ismos»: *cientificismo, racionalismo...* que tienden a aplicar, sin discriminación, una misma fórmula a *todo*. Hasta se puede llegar al punto de pretender reducir la propia vida en los mismos términos en los cuales se organiza la experimentación científica —formulación de hipótesis, control de variables, etc.— para que los resultados se aproximen a la exactitud anhelada. De esta forma no queda espacio para *dudas* y tampoco para complicaciones, pues el resultado es muchas veces tan previsible como el procedimiento. Se prevé además que mientras las condiciones se establezcan de la misma manera el resultado será *estable*, controlado bajo los mínimos márgenes de error permitidos.

³⁵ Lorenz, (1983:85)

«Un acontecimiento científico —dice Kandinsky— quitó del camino uno de los obstáculos más importantes. Fue la desintegración del átomo. Esta fue en mi alma como la desintegración de todo el mundo. De pronto caían los muros más sólidos. Todo resultaba inseguro, vacilante, blando. No me hubiera asombrado si una piedra se hubiera derretido y volatizado ante mis ojos. Me parecía que la ciencia había sido aniquilada: sus fundamentos no eran más que una ilusión, un error de los científicos que no construían, rodeados de un nimbo, su edificio divino con mano segura y piedra a piedra, sino que buscaban las verdades a tientas en la oscuridad y confundían una cosa por otra.» (Kandinsky, 1952:12)

Recurrimos ya a Nietzsche cuando valoramos la importancia de trascender los límites que impone la propia especialidad.³⁶ Ahora le volvemos a citar para comprender el pasaje recién recordado de Kandinsky que nos da ejemplo de la imagen de un artista ante una afirmación científica. Realizando un análisis de su propia obra luego de haber transcurrido años en los que su visión, a pesar de haberse modificado, conserva las mismas intuiciones que en su juventud encomienda: «...ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...»³⁷

«Mi fórmula para expresar la grandeza en el hombre es *amor fati* [amor al destino]: el no querer que nada sea distinto, ni en el pasado, ni en el futuro, ni por toda la eternidad. No sólo soportar lo necesario, y menos aún disimularlo —todo idealismo es mendacidad frente a lo necesario—, sino *amarlo*...» (Nietzsche, ed. 1996a:54)

Italo Calvino refuerza estas palabras cuando transmite su necesidad por alcanzar una realidad «lógica» más allá de los límites que impone la materia. El pensamiento siempre va extendiendo trampas limitantes que enjuician la amplitud de «la realidad» con criterios materialistas que hacen parecer la propia percepción como una única posibilidad, excluyente de toda otra alternativa que ofrece el espectro de aquello que no es posible «controlar».

«En los momentos en que el reino de lo humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio. No hablo de fugas al sueño o a lo irracional. Quiero decir que he de cambiar mi enfoque, he de mirar el mundo con otra óptica, otra lógica, otros métodos de conocimiento y de verificación. Las imágenes de levedad que busco no deben dejarse disolver como sueños por la realidad del presente y del futuro...» (Calvino, 1988:23)

Horst Eberhard Richter en *Y todos hablaron de la paz* proyecta las características la sociedad occidental del siglo XX hasta sus últimas consecuencias. Imagina que «por descuido», se autodestruye. Tras la destrucción del planeta relata la llegada de «visitantes extranjeros» describiendo en un supuesto, los comentarios e investigaciones que los recién llegados realizarían; «Eran pueblos muy inteligentes —anotarían los «extranjeros»—, que no dejaban nada al azar y, en definitiva, tampoco confiaban nada al poder de un ser divino.»³⁸ Y continúa:

«Al parecer, no era simple arrogancia lo que impulsaba a la gente de entonces a querer dominar por completo la Tierra. Era, por el contrario, una enorme angustia de sentirse completamente desamparados si no dominaban y controlaban del todo su naturaleza exterior e interior. Junto con la confianza en un Dios benévolo, en el que antes habían creído, perdieron también la confianza en la naturaleza. Cualquier dependencia pasiva les pareció desde entonces una amenaza para la vida. Sólo aquello que dominaban les dejaba dormir tranquilos. (...)» (Richter, 1981:29)

³⁶ «El problema de la ciencia no puede ser conocido en el terreno de la ciencia», Nietzsche, (ed. 1996b:27) citábamos anteriormente.

³⁷ Nietzsche, (ed. 1996b:28)

³⁸ Richter, (1981:24)

Eliade, por su parte, invita a sus lectores a realizar un esfuerzo individual para «liberarse de la superstición según la cual el análisis es el único trabajo científico «real» y una síntesis o una generalización no debe proponerse más que en un estadio muy avanzado de la vida del estudioso.» Y no ser víctimas de «la organización moderna de la investigación» pues afirma que esta actitud potencia los rasgos destructivos en el ser humano y hace peligrar su «fuerza creativa»:

«Sólo a costa de su fuerza creativa puede trabajar el espíritu humano de forma compartimentada.» (Eliade,ed.1997:177)

Esto recuerda la experiencia que Nietzsche tuvo a este respecto con *El nacimiento de la tragedia* donde en comentarios posteriores se reprocha el haber sido tan cauto y no haber obedecido a toda su capacidad creativa al momento de escribir sobre un tema capaz de provocar tal entusiasmo.

«Quien quiera examinarse a sí mismo con todo rigor para saber hasta qué punto es él afín al verdadero oyente estético, o si pertenece a la comunidad de los hombres socrático-críticos, límitese a preguntarse sinceramente cuál es el sentimiento con que él acoge el *milagro* representado en el escenario: si acaso siente ofendido su sentido histórico, el cual está orientado hacia la causalidad psicológica rigurosa, o si con benévola concesión, por así decirlo, admite el milagro como un fenómeno comprensible para la infancia, pero que a él se le ha vuelto extraño, o si experimenta alguna otra cosa. Ateniéndose a esto podrá medir, en efecto, hasta qué punto está él capacitado para comprender el *mito*, imagen compendiada del mundo, y que, en cuanto abreviatura de la apariencia, no puede prescindir del milagro. Pero lo probable es que en un examen riguroso casi todos nos sintamos tan disgregados por el espíritu histórico-crítico de nuestra cultura, que la existencia en otro tiempo del mito nos la hagamos creíble sólo por vía docta, mediante abstracciones mediadoras. Mas toda cultura, si le falta el mito, pierde su fuerza natural sana y creadora: [179] sólo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero. Sólo por el mito quedan salvadas todas las fuerzas de la fantasía y del sueño apolíneo de su andar vagando al azar. Las imágenes del mito tienen que ser los guardianes demoníacos, presentes en todas partes sin ser notados, bajo cuya custodia crece el alma joven, y con cuyos signos se da el varón a sí mismo una interpretación de su vida y de sus luchas: y ni siquiera el Estado conoce leyes no escritas más poderosas que el fundamento mítico, el cual garantiza su conexión con la religión, su crecer a partir de representaciones míticas.» (Nietzsche,ed.1996b:180)

Jürgen Habermas admite la posibilidad que la sociedad moderna salvará la «substancia de lo humano» en la medida en que se aprenda a integrar en el ámbito de lo profano la esencia de la tradición religiosa «una tradición —dice— que sobrepasa las fronteras de lo meramente humano.»³⁹

«...lo mismo que a los ojos de los murciélagos ofusca la luz del día, lo mismo a la inteligencia de nuestra alma ofuscan las cosas que tienen en sí mismas la más brillante evidencia.» (Aristóteles,ed.1996b:31)

«En general, toda imposibilidad debe justificarse o según la poesía, o lo ideal, o la opinión corriente. Con respecto a la poesía es preferible una cosa imposible pero convincente, a algo posible pero que no convenza. Acaso sea imposible que haya personas tales como las que pintaba Zeuxis: tanto mejor, pues el modelo debe ser superado por la obra. Las cosas irracionales deben justificarse con la tradición popular, pues así a veces no hay falta de lógica, ya que es verosímil que a veces ocurra algo inverosímil.» (Aristóteles,ed.1985:321)

Otra perspectiva para «lo ambiguo»: la «plurisignificación»:

«La diversidad de sentidos no engendra ningún equívoco o [99] cualquier otro tipo de ambigüedad. ...estos sentidos no se multiplican porque un mismo término tenga muchos significados, sino porque el contenido de lo significado por los términos puede significar otra cosa. En este sentido, nada en la

³⁹ Habermas, (1968:57)

Escritura se presta a confusión, puesto que todos los sentidos parten de uno, el literal. Sólo del sentido literal puede partir el argumento, no del alegórico... (...) [100]

«El sentido parabólico está contenido en el literal. Pues los términos significan algo propio y algo figurado. El sentido literal no se detiene en la figura misma, sino en lo figurado. Por ejemplo, cuanto la Escritura habla del *brazo de Dios*, el sentido literal no está diciendo que Dios tenga el brazo en cuando elemento corporal, sino en cuanto fuerza para obrar, que es lo que brazo significa. Queda claro que lo falso no puede fundamentarse en el sentido literal de la Sagrada Escritura.» (Aquino, ed. 1988:100)

Existe un punto en común, desde nuestro momento histórico, que otorga al acto creativo un valor tanto para el mito como para el arte. Los estudios de Arthur Koestler en torno a «El acto de creación»⁴⁰ ayudan a comprender ciertos rasgos que se pueden asociar entre la creación artística y la mentalidad creadora de mitos.⁴¹ Las dificultades para definir la *creatividad* le llevan a considerar el contraste de lo creativo en términos evolutivos. También accede a las dificultades para definir apropiadamente los conceptos.

«La creatividad es un concepto [152] notoriamente difícil de definir y en ocasiones es conveniente aproximarse a un tema difícil mediante el contraste. Lo opuesto al individuo creativo es el pedante, el esclavo del hábito, cuyo pensamiento y comportamiento discurren por vías rígidas. Su equivalente biológico es el animal superespecializado. (...)»

»Sir Julian Huxley ha dicho que la superespecialización es la causa principal de que la evolución en todas las ramas del reino animal (excepto la humana) haya terminado en estancamiento o en extinción.» (Koestler, 1980:153)

No obstante, estima ciertas bases generales de definición:

«Podemos definir la actividad creativa como un proceso de aprendizaje en el que maestro y alumno son la misma persona.» [62]

«El primer punto que hay que considerar es la conciencia que tiene el individuo de la actividad que lleva a cabo. Resulta evidente que la conciencia no es asunto de todo-o-nada, sino una cuestión de niveles, una continuidad que se extiende desde la inconsciencia producida por un golpe en la cabeza y va pasando por la extraconsciencia de los procesos viscerales, por el acto de atarse «distraídamente» los zapatos, por las percepciones y rutinas marginales a la conciencia, hasta llegar al rayo láser de la conciencia central. (...)» [63]

«...la experiencia de iluminación repentina, el salto creativo aparentemente espontáneo aparecen como resultado de acontecimientos mentales conocidos y definibles que, no obstante, tuvieron lugar en los niveles inferiores de la escala, por debajo del nivel de la conciencia central e incluso de la periférica. La cuestión es por qué esos intermedios oscuros son aparentemente indispensables para las actividades más lúcidas de la ciencia.» (Koestler, 1980:65)

En el capítulo titulado «La creatividad y el inconsciente» —en *En busca de lo absoluto*— Koestler analiza la «matriz» que guía el comportamiento de un individuo:

«...todos los hábitos, rutinas y habilidades gobernados por un código de *reglas* invariable (que puede ser implícito o explícito), pero que brinda diversas *estrategias* para abordar un problema o una tarea.

»Cuando la vida nos enfrenta con un problema o una tarea, nos valdremos ante él de la misma serie de reglas que nos permitieron enfrentar situaciones similares en nuestra experiencia [66] pasada. Sería ridículo subestimar el valor de tan respetables rutinas, que dan coherencia y estabilidad a la conducta, y un orden estructurado al razonamiento. Pero cuando la dificultad o la novedad de la tarea exceden un límite crítico, las matrices de las rutinas cotidianas ya no resultan adecuadas. (...)» (Koestler, 1980:67)

⁴⁰ La aproximación hacia el universo de la creación puede ser desde tan diversos puntos de vista que se encuentran casos como el de P.W. Watkins cuando titula su obra *La creación* y explica: «Vamos a emprender una expedición. Es una expedición de comprensión, que nos va a llevar al límite del espacio, del tiempo y de la inteligencia. En ella probaré que no hay nada que no se pueda entender, que no hay nada que no se pueda explicar y que todo resulta extraordinariamente simple.» Watkins, (1981:11)

⁴¹ En establecer la relación arte – mito que revisa Ernesto Grassi, es Schelling uno de los pioneros. Ver el capítulo en que trata la «mitología como materia del arte», Schelling (ed. 1949)

De acuerdo con este principio, se analiza la importancia de la labor inconsciente que actúa en consonancia con todos los aspectos importantes para el individuo trazando un camino del cual no siempre se puede salir.

«...en los descubrimientos en que tanto cabe un papel importante al pensamiento racional como a la acción desencadenante de la suerte, la principal contribución del inconsciente consiste en mantener constantemente el problema en la agenda, mientras la atención consciente se ocupa de [67] otra cosa...» (...)

»Pero en otros tipos de descubrimiento, la mentación inconsciente parece intervenir de maneras más específicas y activas, permitiendo que la mente realice actos sorprendentemente originales ...que conducen a adelantos revolucionarios en la ciencia y en el arte, abren panoramas nuevos y crean una perspectiva radicalmente diferente. (...)» (Koestler, 1980:68)

Esto conlleva —al mismo tiempo— una creación y una destrucción (de los antiguos parámetros), como toda revolución.

«Esto es lo que nos permite distinguir entre la originalidad creativa, por una parte, y la rutina diligente o la virtuosidad, por la otra. (...) La originalidad creativa siempre implica un desaprendizaje y un reaprendizaje, un deshacer y un rehacer. Implica la ruptura de estructuras mentales petrificadas, deshacerse de matrices que han perdido su utilidad y recomponiendo otros hasta formar nuevas síntesis. En otras palabras, se trata de una [68] operación muy compleja de *disociación* y *bisociación* en la que participan varios niveles de la jerarquía mental.

»Todas las pruebas biográficas indican que dicha operación de reordenamiento radical requiere la intervención de ciertos procesos mentales que se hallan por debajo de la superficie del razonamiento consciente, en las zonas crepusculares de la conciencia. En la fase decisiva del proceso creativo, los controles racionales están relajados y la mente de la persona creativa parece *hacer una regresión* del pensamiento disciplinado hacia formas mentales menos especializadas y más fluidas. Una forma frecuente de este fenómeno es el retorno del pensamiento verbal articulado hacia una vaga imaginación visual.» [69]

«Dicha regresión implica una suspensión temporaria de las «reglas del juego» que controlan nuestras rutinas racionales; la mente en acción se libera momentáneamente de la tiranía de los esquemas rígidos y demasiado precisos, de sus prejuicios incorporados y sus axiomas ocultos; se ve llevada a desaprender y a adquirir una nueva inocencia en los ojos y fluidez de pensamiento, que le permiten descubrir analogías ocultas y combinaciones temerarias que serían inaceptables en el estado sobrio de vigilia total. ... siempre hay grandes fragmentos de irracionalidad dentro del proceso creativo, no sólo en el arte ... sino también en las ciencias exactas.» (Koestler, 1980:70)

Para explicar este camino que avanza y retrocede ⁴² Koestler recurre a una expresión típicamente francesa y que no cuenta siempre con expresiones homólogas en otros idiomas: «...*reculer pour mieux sauter*, retroceder para saltar más alto. ...una regresión temporaria hacia niveles mentales más primitivos y desinhibidos, seguida de un *salto creativo hacia adelante*.» ⁴³ Esto puede ser considerado como un «esquema arquetípico» que se representa en el motivo de muerte y resurrección (o de retirada y retorno) al cual recurren tanto la mitología como otros medios —la magia, por ejemplo—.

⁴² Laurie Anderson escribe una canción donde retrata una situación similar:

«I wanted you. And I was looking for you.
But I couldn't find you.
I wanted you. And I was looking for you all day.
But I couldn't find you. I couldn't find you.

You're walking. And you don't always realize it,
but you're always falling.
With each step, you fall forward slightly.
And then catch yourself from falling.
Over and over, you're falling.
And then catching yourself from falling
And this is how you can be walking and falling
at the same time.

«Walking & Falling», Laurie Anderson, *Big Science*

⁴³ Koestler, (1980:71)

Se han señalado, como parte de las «necesidades inherentes», los requerimientos individuales de *comunicación y expresión*. En este sentido la creación cumple un papel representativo puesto que contiene la capacidad de expresar aquello que otros medios no permiten. La trascendencia de la condición humana operada por medio de estos recursos a veces se satisface tanto por el camino creativo como su opuesto: la destrucción. Tal como lo explica Fromm, las tendencias *necrófilas* y *biófilas* arraigadas en las características que componen a cada ser humano, pueden aparecer en diferentes situaciones y también en distintas proporciones. En *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* explica que aquella necesidad de trascender dicha condición se consuma a través de la acción creativa:

«Otro aspecto de la situación humana, estrechamente relacionado con la necesidad de relación, es la situación del hombre como [37] *criatura* y su necesidad de trascender ese mismo estado de criatura pasiva. (...) Se siente impulsado por el apremio de trascender el papel de criatura y la accidentalidad y pasividad de su existencia, haciéndose «creador».» [38]
»(...) En el acto de la creación el hombre se trasciende a sí mismo como criatura, se eleva por encima de la iniciativa y la libertad. En la necesidad de trascendencia que tiene el hombre reside una de las raíces del amor, así como del arte, la religión y la producción material.» (Fromm,1955:38)

Por su parte, Cassirer ubica el mundo del mito en un territorio intermedio entre sujeto y objeto, entre interior y exterior; en un inicio el mito es reflejo de una necesidad:

«Los productos de la fantasía mítica y estética no son reacciones a las impresiones que obran desde fuera sobre el espíritu, sino más bien auténticas acciones espirituales. Ya en las primeras y en cierto sentido más «primitivas» manifestaciones del mito resulta claro que no tenemos que vernoslas con un mero reflejo del ser sino con una peculiar elaboración y manifestación creadora. (...) El espíritu opone un mundo de imágenes propio e independiente al mundo de las cosas que lo rodea y domina; el empuje activo hacia la «expresión» va contraponiéndose gradualmente al poder de la «impresión» cada vez más clara y conscientemente. Pero en verdad esta creación todavía no tiene el carácter de libre acto espiritual, sino el carácter de la necesidad natural, el carácter de un determinado «mecanismo» psicológico. Justamente porque en este nivel todavía no existe ningún yo independiente [44] y autoconsciente que sea libre en sus creaciones, sino que apenas nos encontramos en el *umbral* del proceso espiritual destinado a delimitar «yo» y «mundo»...» (Cassirer,1923:45)

Con respecto a lo que se ha llamado *necesidad de evasión* tanto el mito como el arte presentan alternativas que presentan otras alternativas de *realidad*: un mundo nuevo de *posibilidades*. Gracias a estos proceso de creación, se presenta como una nueva realidad tan concreta como la percibida, aunque más difíciles de destruir puesto que están ligadas a una realidad espiritual; una nueva conexión libre con el mundo de las imágenes y los signos que, gracias a esta nueva relación, es capaz de superarlas y trascenderlas. El mundo mítico se presenta así como algo nuevo frente a lo meramente *dado* y en él se integran tanto el mundo concreto, material, percibido a través de los sentidos como todo el universo de significados; ambos se funden en una unidad de percepción inmediata. La importancia de la acción asume así un rol determinante puesto que tanto el espíritu mítico y el artístico como el mundo del conocimiento se oponen a una recepción pasiva para establecer otras estructuras capaces de diferenciar el mundo sensible para distinguirlas del mundo real y volver a ordenarlas bajo un criterio diferente, cargado de significación y sentido.

Ovidio en *Las metamorfosis* describe el estado que alcanza tras terminar su obra:

«Ya he terminado mi obra. Una obra a la que ni la cólera de Júpiter, ni el fuego ni la espada ni el diente voraz del tiempo podrán destruir nunca. Que aquel día que no tiene poder más que sobre mi cuerpo ponga término, cuando quiera, al curso incierto de mis años, que yo, inmortal en la parte mejor de mi ser, seré llevado por encima de los astros y mi nombre será imperecedero. Doquiera se extienda el poder de Roma sobre los países que Roma ha sometido, el pueblo leerá mis versos. Si hay algo de

verdad en el vaticinio de los poetas, viviré eternamente immortalizado por la fama.» (Ovidio, ed. 1991:227)

Se puede considerar *La Creación* como la actividad que define al artista y a todo su campo de acción. La creación vendría determinada por *una posibilidad*; la posibilidad de ser, de hacer y de existir de algo que antes no existía o no estaba determinado.

«(...) El sueño, la visión, la representación, la imagen, lo intuitivo son los elementos que intervienen en primer lugar en el proceso de creación artística. Siempre. Luego, yo, el artista, siento la necesidad de dar una forma a lo que ha nacido intuitivamente, y debo hacerlo lo más consciente y eficazmente posible. Es una función, es un impulso existente en mí, no puedo evitarlo, yo soy así. Pero esta función es una parte del juego.»⁴⁴

«La invención es de dos clases, que difieren mucho entre sí: una de las artes y ciencias, y la otra del discurso y argumentos.» (Bacon, 1861:131)

Son muchos los artistas que se refieren a su obra como ajena a ellos mismos. Reconocen haberla realizado, pero tras ver los resultados con algo de distancia, se consideran incapaces de haberla realizado, por lo menos no conscientemente. Hablan de un estado que se apropia de su ser y les permite enajenarse del medio en que se encuentran para entrar, en profundidad, en otro diferente. Un estado en que se olvidan de ellos mismos, de su propio «Yo» —algo tan citado en ciertas culturas, sobre todo las orientales—, un momento en el cual la mente permanece fuera del alcance de lo cotidiano para penetrar en un mundo que, aunque nos pertenece, no nos es habitual. Y, aunque es obvio para todos, y para ellos también, de que han sido ellos los responsables de tal obra, dejan en claro que no es un producto simplemente racional sino que se ven involucrados otros aspectos del ser humano, más difíciles de explicar no porque sean extraños a nosotros o porque pertenezcan al plano de lo esotérico, sino simplemente porque les hemos prestado menos atención y no tenemos una explicación científica para ellos.⁴⁵

La siguiente cita demuestra que la percepción del acto creativo por parte del *creador*, algo tan común hablando de artistas, no es un asunto exclusivo de este ámbito; también se puede apreciar una percepción similar desde perspectivas muy diferentes, como es el caso del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, en sus conferencias tituladas *Mito y significado*, en Toronto el año 1977:

«Voy a referirme a lo que he escrito —a mis libros, mis artículos y otros trabajos—; empero, como desgraciadamente olvido lo que escribo casi inmediatamente después de finalizar, esto probablemente traerá algunos problemas. Creo que es significativo el hecho de que ni siquiera tengo la sensación de haber escrito mis libros. Por el contrario, siento que los libros son escritos a través de mí y luego, cuando terminan de atravesarme, me siento vacío: nada ha quedado en mí.» (Lévi-Strauss, 1978:21) Introducción, *Mito y Significado*

Podríamos aventurarnos y considerar que, generalmente, estos «estados» son producto del trabajo mismo. Unas líneas más abajo, Lévi-Strauss recuerda la polémica causada por su afirmación de que «los mitos despiertan en el hombre pensamientos que le son desconocidos», cosa que pierde toda sensación de sobrenatural cuando explica que, defiende esta idea por ser un producto de su propia experiencia, pues, «mi obra despierta en mí pensamientos que me son desconocidos.»

«Cuanto el hombre crea y sale de sus manos lo rodea todavía como un misterio inescrutable. Cuando contempla sus propias obras, está muy lejos todavía de considerarse a sí mismo como su creador.

⁴⁴ Palabras de Ingmar Bergman recogidas en *Conversaciones* de Björkman, (1970:111)

⁴⁵ En *Arte y mito*, Ernesto Grassi analiza el pensamiento griego con respecto a los motivos que llevan al artista a ordenar los fenómenos de una manera específica y en qué consiste aquel nombrado acto de trascendencia. Para esto cita el Ion (533D – 534E 5) cuando expone la idea de la musa inspiradora pero en el sentido en que es el dios el que se expresa por intermedio del artista, éste es sólo el instrumento, Grassi, (ed. 1968:75ss)

Estas obras tuyas están muy por encima de él; aparecen situadas en un plano muy superior a lo que parece asequible, no ya al individuo, sino incluso a la especie. Cuando el hombre les atribuye un origen, éste no puede ser otro que un origen mítico. Es un dios quien las ha creado y un salvador quien las ha traído del cielo a la tierra, enseñando al hombre a servirse de ellas.» (Cassirer, 1942:9)

El fenómeno de la creación se mantendría ajeno al ámbito al cual se refiere. Arthur Koestler, en la obra ya citada se propone «indagar los oscuros funcionamientos de la mente creativa».⁴⁶

«La primera parte de este libro propone una teoría del acto creativo, de los procesos conscientes e inconscientes que se hallan detrás de los descubrimientos científicos, de la originalidad artística y de la inspiración cómica. Este libro intenta mostrar que todas las actividades creativas comparten un esquema fundamental, así como delinear (o describir) ese esquema.» [15]

«Durante mucho tiempo me he interesado en el proceso psicológico del descubrimiento, como la manifestación más concisa de las facultades creativas del hombre; pero también en el proceso inverso: la ceguera ante verdades que, una vez percibidas por un vidente, se vuelven angustiosamente obvias. (...)» (Koestler, 1980:17)

Si lo que propone Koestler encierra algo de verdad, confirma la relación entre las actividades creativas que contienen el mito y el arte

38 el valor de la experiencia directa

«Con excesiva frecuencia se olvida hoy que las obras de arte —o mejor dicho de las artes— tuvieron un origen religioso y metafísico. (...) Para ellas, el arte nunca existió como finalidad en sí, sino como medio para hacer al hombre partícipe de una realidad superior. Esta concepción casi fue olvidada por la estética ... para ella el arte era algo autosuficiente que, por otra parte, podía satisfacer igualmente a las fuerzas sensoriales, espirituales e imaginativas del hombre.» (Grassi, ed. 1968:170)

En base a estas ideas y los principios que inspiraron la filosofía de los antiguos griegos, Ernesto Grassi emprende la búsqueda por la esencia que da vida a las creaciones míticas y artísticas. Profundiza en los principios griegos intentando que sus interpretaciones respondan a un contexto lo más aproximado posible. Considera que un proceso de interpretación constituye siempre un análisis parcial de las ideas. Se descontextualizan aquellas ideas válidas para el arte antiguo, bajo la utopía de aplicarlas de manera homogénea en todos los momentos históricos por los que atraviesa el ser humano incidiendo tanto en las actividades artísticas como en la creación de mitos. Incluso se puede incluir en dicha descontextualización el proceso de desmitificación a la que ha sido sometida la creencia del hombre y el sentido de la vida.

De todas las vivencias que se recogen en torno a las experiencias en relación a la creación mítica y artística, la de Grassi constituye una alternativa *directa*. En su obra *Arte y mito* no «analiza» esta relación desde la capacidad intelectual sino que se propone *vivir* la *opción mítica* de la vida. Para esto, se sumerge en la actitud de donde nacen las creaciones poéticas que nutren todo el ámbito artístico y la cultura de un pueblo, con el fin de comprender los motivos que han impulsado al hombre a construir lo que ha creado y formado. Se sumerge en las profundidades de la «capacidad mitopoyética» (para utilizar los términos utilizados por especialistas) de las circunstancias de la vida; una *experiencia inmediata* que tiene como objetivo «reconquistar la visión y la comprensión de lo originario»⁴⁷ —según él mismo expresa—. La *acción* que propone Grassi es directa, en contraposición a la *opción tradicional*⁴⁸ que procura proteger al hombre del terror a «lo infinito»: un mundo *cerrado* a su propio principio vital. La experiencia directa existe en el

⁴⁶ Koestler, (1980:18)

⁴⁷ Grassi, (ed. 1968:7)

⁴⁸ «Una cultura hereditaria corre siempre el riesgo de separarse de lo originario, es decir, de su sustrato real, y de seguir vegetando en formas que se han vuelto artificiales.» (ed. 1968:7)

encuentro directo del hombre con las fuerzas naturales (en el más amplio sentido de la expresión y no sólo para referirse a «la naturaleza»).

Chile:

«La naturaleza como una realidad aún no reconocida y ordenada por el hombre se muestra en su siniestra elementariedad. ¿Qué sucede cuando no existe ningún bosquejo humano que la transmita y la ordene? La falta de diálogo reina absoluta. Ante nuestros ojos desfilan formaciones tambaleantes, incomprensibles y que inspiran terror.» [9]

«(...) Nada absolutamente nada que revele alguna coherencia o permita un posible ordenamiento. Este «clima» en el que ya no distinguimos qué es real y qué es irreal se eleva como un hálito amenazador que despaciosamente lo abarca todo ... [11] ¿será quizá que el arte debe interponerse entre nosotros y la naturaleza para mitigar los temores que ésta nos inspira?(...)» (Grassi,ed.1968:12)

En el encuentro hombre-naturaleza ⁴⁹ existe una imperiosa necesidad de *ordenar* ya que la experiencia de enfrentar un mundo carente de orden y de algún tipo de lógica que le de *sentido*, el *caos*, en definitiva, es una situación que resulta insoportable para todo ser humano. Todo aquello que se presenta como *la realidad* da origen a la necesidad de crear un sistema de organización (aunque sólo sea de forma imaginaria) que de sentido a los acontecimientos —y a la propia existencia—. Todo *está ahí*. Pero además *funciona*. Por lo tanto debe haber un método que le permita *comprender*. Es ahí donde se impone tanto una clasificación de elementos como un sistema de significados. Esta es la tarea que Grassi propone como una de las *funciones* tanto del arte como del mito: la acción de *objetivar*, articular los elementos de manera de hacerlos asequibles a la mente humana.

Enfrentado a esta tarea, Grassi cita las palabras de Beckmann de un libro de W. Hess, *Documentos para la comprensión del arte moderno*:

«Cuanto más fuerte e intensa es mi voluntad de retener las cosas inefables de la vida, cuanto más grave y profunda arde en mí la conmoción que sentimos ante nuestra existencia, tanto más cerrada se vuelve mi boca y tanto más fría mi voluntad de asir ese espantoso, espasmódico monstruo de vitalidad, y encerrarlo, aplastarlo, estrangularlo con vítrea claridad en líneas y planos precisos. Ojalá salgamos ahora de la irreflexiva imitación de lo visible, de una degeneración débilmente artística proclive a la decoración, hueca artificiosa, mística, falsa y sentimental, hacia una objetividad trascendente que pueda surgir del profundo amor por la naturaleza de los hombres.» (Grassi,ed.1968:13)

Estas ideas presentan un nuevo punto de vista para un objetivo que hemos venido revisando como una constante entre los artistas: la liberación del arte de la concepción esteticista que lo ahoga en sus propios márgenes y le privan de toda vitalidad. Cuando el arte no se conduce de la misma manera que lo hace la naturaleza en su experiencia inmediata, éste se vuelve víctima del proceso de *interpretación*. Esto ocurre cuando la obra artística se vuelve desconocida para su espectador y, aunque datos históricos y biográficos pudiesen ayudar a esta comprensión, la única manera de aprehender una obra en su completa magnitud es mediante la participación activa y directa, en el aquí y ahora de la obra misma y en la capacidad de comunicación que existe en su contacto directo. Recordamos aquella cita que tomamos como comienzo:

«(...) ...el problema del arte nos interesa no sólo por lo que es en sí mismo, sino porque evoca inevitablemente consideraciones relativas a la *esencia del hombre*. (...)» (Grassi,ed.1968:17)

⁴⁹ Grassi se ocupa de distinguir claramente —desde el principio y antes de una mala interpretación de sus palabras, que sólo se aclararán a través de su discurso completo— a qué se refiere cuando habla de *naturaleza*: «no identificamos «naturaleza» y paisaje. Es necesario destacarlo, ya que se podría caer en el error de suponer que el arte —poesía, pintura, escultura, etc.— es sólo dominación de la naturaleza visible. Pero este no es el caso...» Grassi, (ed.1968:12)

«El día llega a su fin. Nos encontramos en el norte de Chile, en la región de las grandes minas de cobre, cerca del límite peruano, a 3.800 metros de altura. Caminar durante horas bajo la brillante luz del desierto, entre rocas llameantes y el polvo de un mundo puramente mineral, carcome la sustancia vital; la altura, el aire cuya escasa densidad es poco corriente, parecen absorber los pulmones. Agotado, me acuesto de espaldas, perdido, sumergido en el cielo luminoso.

»Sólo existen las formas de las rocas que se yerguen alrededor de nosotros... Las rocas y las montañas se disuelven en oleadas de color. (...) Retrotrayéndome a estereotipos habituales, sé «teóricamente» que la montaña pertenece a la tierra, pero aquí la roca se destaca del cielo nada más que como un color distinto... Aquí distingo la tierra y el cielo fundándome en impresiones ópticas de otros momentos. Pero todo lo habitual resulta un recuerdo distante, cualquier re- [32] torno a lo conocido es imposible.

»(...)

»Incluso el propio cuerpo se vive como un «cuerpo extraño»... Los límites entre lo propio y lo ajeno se disuelven. (...) Paulatinamente me invade un deseo único de descender de la nave plateada, de las puras apariciones en las que me bamboleo, volver a encontrar algún punto de referencia, poder, por fin «establecer» algo. ¡Si al menos me fuera concedido invocar un único sentido como transmisor no engañoso, que no se dejara confundir! (...)

»(...)

»Me confunde el hecho de que estamos acostumbrados a construir la realidad mediante la combinación de diversas experiencias sensoriales, y por primera vez advierto que los sentidos, por sí solos, no ordenados por la razón, revelan algo contradictorio: la realidad es al mismo tiempo una unidad y una pluralidad inconexa. (ed.1968:33)

«...en este paisaje lunar llegamos a saber que el tétrico río en el que tratamos de nadar es ese elemento inconstante, que arrastra, del que está formado nuestro mundo.» (Grassi,ed.1968:34]

La experiencia directa con la naturaleza revela la imposibilidad de *conocer* o *saber* exclusivamente por medio de los sentidos. Concluye que «el material de las impresiones sensoriales debe ser ordenado y fijado». ⁵⁰ El proceso intelectual es imprescindible para poder realmente construir aquello que constituye el *conocimiento humano*. La experiencia empírica es sólo su origen, aunque sin embargo no se le puede restar importancia pues es la condición previa para toda aprehensión posterior.

«Lo empírico es el primer paso hacia el ordenamiento de los datos sensoriales, y no mera impresión pasiva... De modo que nunca encontraremos a la naturaleza como ella es de *por sí*, sino ya «ordenada» *por nuestras apreciaciones*.» (Grassi,ed.1968:41) ⁵¹

Para fundamentar estas afirmaciones, recurre al pensamiento de Albert Einstein, para quien el primer paso para la construcción de un «mundo real» es la formación del concepto de «objetos corpóreos». Estos *objetos* a los que se refiere Einstein se conforman a partir de la significación que les otorga el ser humano. Esta articulación del universo comienza con un proceso de selección —más o menos arbitraria— de ciertos conjuntos de impresiones de entre el conglomerado de experiencias sensoriales. Cuando el significado atribuido al «objeto corpóreo» se independiza de la propia experiencia, se le atribuye a éste una «existencia real». «Según la tradición humanística —dice Grassi refiriéndose a Grecia— la esencia del hombre está en el *logos*.» De la misma manera que como veíamos con la visión de Rollo May y la importancia de la memoria como acto selectivo, se toma el *logos* en su sentido original que implica, al mismo tiempo el acto de «elegir y recoger» (y, de la misma manera en que Eliade, como historiador de las religiones, describe las *hierofanías*).

Pero desde el punto de vista del creador, el acto de distinción, selección y elección lleva implícito el acto de *unir*. Es decir que, a diferencia de la interpretación histórica con respecto a una selección y clasificación de acontecimientos, el creativo confiere un sentido a los sucesos, creando así un esquema completamente diferente y con una función muy distinta de la que puede obtener un historiador. Pues mediante este proceso de *unión* se relaciona sucesos, objetos y cosas que no se encuentran en relación directa *per se*. Este *saber* descrito en la *Metafísica* de Aristóteles, se divide en dos vertientes: el saber que se

⁵⁰ Grassi, (ed.1968:39)

⁵¹ Esta es la distinción principal frente al problema presentado por Aristóteles en *Metafísica* con respecto al problema del saber que analiza Grassi donde diferencia la percepción sensorial y la *empeiria*.

orienta hacia *lo universal*, al cual le corresponde un acto de razonamiento como parte de una *teoría* y la otra forma que se refiere a *lo individual*, hacia un caso específico que no conlleva su fundamentación en principios generales.

«El hecho de que algo se presente como un orden (formado, estructurado) o como no estructurado, caótico, pura materia, depende por completo de la perspectiva del observador. Pero esto significa que *la materia surge como material desordenado sólo cuando el hombre no está plenamente satisfecho de los ordenamientos y las estructuraciones de una determinada etapa de la realidad. ...algo aparece como «no ordenado» sólo cuando surge la necesidad de ordenarlo de manera distinta.*» (Grassi,ed.1968:60)

El origen de la necesidad de trascender la propia realidad la concibe como una *experiencia negativa* puesto que nace cuando la propia perspectiva del individuo hace ver que aquella realidad ya no es un entorno amable en el cual se siente acogido; sino muy por el contrario, aparece como una sucesión indeterminada de fenómenos que bullen a su alrededor, los cuales se manifiestan como una realidad inhóspita y de no encontrarse «como en casa». La reacción ante ello es dar otro orden a las cosas, un orden capaz de componer el entorno con nuevos valores y una nueva significación.

«La substancia sólo se convierte en concepto donde obra un acto original: la trascendencia. Sólo el hecho [60] del trascender hace que lo desordenado y, por lo tanto ordenable, aparezca como materia.» (Grassi,ed.1968:61)

Esto hace presumible la existencia de algún tipo de orden *a priori*, aunque este no siempre es reconocido o *comprendido*. Si esto es así, la necesidad de ordenar acata normas particulares del individuo y la clasificación se realiza según las características que le demanda su propia estructura mental.

«(...) Todo acto de trascendencia ocurre en un sentido determinado, es decir «en relación con algo». Esta relación es el principio de toda estructuración que produce un orden formativo.» (Grassi,ed.1968:61)

Se atribuye al «proceso creador» y, por tanto, dentro de este, al arte, la posibilidad de ordenar las «impresiones sensoriales» en un universo de formas y colores articulados en una «lógica artística». En arte, la acción de ordenar implica «dar forma». Es decir que *idea, materia, sustancia y forma* se unen indivisiblemente en una actividad compleja y completa. compone así un nuevo orden, un orden diferente pues obedece a necesidades que son también distintas de las que se presentan ante el resto de los acontecimientos.

«En cuanto a la determinación empírica, ésta no coincide con la actividad artística; la obra de arte se distingue de ella por el hecho de que crea un mundo, un orden, en el que una pluralidad se une para formar parte de *un todo*. La totalidad de la obra de arte no es nunca el resultado de múltiples determinaciones empíricas: la obra de arte trasciende al empirismo. Si bien revela también lo individual, se diferencia de éste en que no lo hace como parte de una pluralidad desordenada. ...una representación puramente «empírica» de una obra de arte nunca puede revelarnos su esencia. (...) Lo específico de lo empírico reside en el hecho de que *nunca llega a constituir la totalidad de un cosmos, de un mundo ordenado*, como lo hace el arte.» [43]

«Lo empírico es el primer intento, aún balbuceante, de sobrepasar (de trascender) los fenómenos. Más aún, el ordenamiento de las impresiones sensoriales puede elegirse sobre todo con respecto a una finalidad. Esto no ocurre en el arte. El arte surge justamente cuando el hombre logra distanciarse de las obligaciones que lo acosan de manera inmediata, y que la lucha por la mera existencia le impone.» (Grassi,ed.1968:45)

«(...) El «material», la «substancia» con la que construimos nuestro mundo humano está amasada esencialmente con instintos que continuamente colorean las impresiones sensoriales, las definen y

aglutinan en complejos más o menos extensos. Freud ha demostrado también que los instintos no pueden anularse: si se los combate, no desaparecen: sólo son reprimidos y vuelven a surgir bajo nuevas formas.» (Grassi, ed. 1968:54)

En alguna medida, este comentario sirve tanto para acercarnos al mundo del primitivo —no siempre tan lejano como puede parecer— como al mundo de las creaciones míticas, que perviven, en mayor o menor grado de conciencia y de manera más o menos manifiesta en los resquicios de la conciencia de todo ser humano. Grassi distingue lo que él llama «naturaleza original»⁵² —donde todo se encuentra fuertemente fundamentado— de simplemente la *naturaleza*, tal como se le aparece al hombre. Pues esta última se encuentra cargada de apreciaciones empíricas y construcciones técnicas que, en el intento por explicar el orden natural, rompe el orden compacto originario y compone un *nuevo mundo*: el mundo del hombre. Con este planteamiento surge la problemática ley —naturaleza. Es decir, el problema de dónde acaba lo natural y dónde comienza lo artificial. Para decirlo con otras palabras, el hombre ya no participa de aquel orden fijo y perfecto pues frente a él el ser humano actúa recortando y fragmentándolo —por medio de lo que Grassi define como *empeiria* y *téchne*— Sin embargo este sigue actuando en la vida vegetal y en la vida sensible e instintiva de los animales y, aunque de cierta manera, también lo hace a través de los instintos y pasiones individuales, este orden ha perdido ya su estructura y sentido originales. El *nuevo orden* que se imprime al mundo desde fuera viene dado en primer lugar por la *empeiria*, lo que da por resultado una «naturaleza humanizada». Luego, mediante la *téchne*, se ordenan los fragmentos creados por el proceso de la *empeiria* pero ahora sin el valor ni significado originarios. En este nuevo orden, sólo a través del arte, el hombre es capaz de imprimir una nueva significación, una nueva posibilidad para aquella necesidad inherente. Según esto, Grassi fundamenta la diferencia que existe entre la técnica o el oficio con la creación artística puesto que la lógica mediante la cual esta última es capaz de imprimir nuevos valores a las posibilidades que presenta, es una lógica que no responde necesariamente a una motivación racional.

«...cada vez que un orden fijo, en una nueva etapa del acto de trascendencia, se anula y aparece de inmediato como momento o material de otro orden nuevo, podemos decir que las formas y fuerzas de la etapa precedente son [71] «desatadas» o descubiertas, y al mismo tiempo ligadas en una nueva unidad que representa la nueva realidad.» Grassi, (ed. 1968:72)

Siempre consolidando los principios de los filósofos griegos, Grassi llega finalmente a la conclusión que cuando un tipo de orden —siempre y cuando sea un orden que responde a una *necesidad*— no deja de ser *natural* aunque sea expuesto de manera mediata —es decir, tras un proceso de clasificación—. Toda necesidad expuesta en estos términos se puede reducir a la necesidad de trascender y sólo se transgrede este acaecer «natural» cuando el hombre establece una meta, un objetivo final a su propio proceso.

«(...) Los griegos llamaban *mechanè* a la aplicación del instrumento adecuado para la liberación de las fuerzas naturales. Recordamos aquí el grande y sintético principio aristotélico: «En muchas cosas la naturaleza actúa en contra nuestra con respecto a lo útil... Cuando es necesario *realizar algo en contra de la naturaleza* no encontramos de inmediato el camino, por lo difícil que resulta, y necesitamos del «arte»: por eso llamamos *mechanè* a la parte del arte que nos presta ayuda contra esa falta de camino (Aristóteles, *Mecánica*).

»A la inversa, podemos hablar ahora de creaciones no artificiales, si la incorporación de metas humanas *resulta necesaria para el desarrollo del orden humano*... El problema de la «artificialidad» sólo puede solucionarse mediante la comprobación —inevitable en toda explicación del arte— de que éste es *necesario* para el crecimiento y el desdoblamiento del orden humano. Sólo entonces podemos oponernos con fundamento a una tradición que considera el arte sólo como adorno, como lujo, como forma artificial.» (Grassi, ed. 1968:74)

⁵² Define «naturaleza original» como «el orden rígido y establecido de la vida [69] vegetativa y sensorial.» (Grassi, ed. 1968:70)

Grassi conduce su investigación desde la *esencia* del hombre. Su perspectiva, aunque muchas veces se orienta hacia el pasado, «de modo alguno es histórico», pues «la *historia* —dice— aparece sólo cuando se impone un orden determinado a los acontecimientos aislados, y de esta manera su desarrollo adquiere un comienzo y un final, una unidad que ellos mismos no presentan y que no puede deducirse de ellos.» Por esto, la historia no es una mera enumeración de acontecimientos sino que implica siempre, *a priori*, un acto de *interpretación*, esto es, una selección que obedece a la subjetividad de quien los ha elegido, ordenado y clasificado en una sucesión coherente. Esta constituye una característica que contradice la intención de la experiencia directa e inmediata que protagoniza esta investigación.

En casos donde la comunidad se ve representada por creencias y directrices, coincidentes para la mayoría de sus individuos, la historia se construye en torno a sus festividades —que pueden ser tanto religiosas como laicas—. Las festividades actúan como marco de referencia para el resto de acontecimientos. El *rito* que cumplen dichas fiestas cumplen aquella función que describe Mircea Eliade como la necesidad —característica de la mentalidad creadora de mitos— por romper la *homogeneidad del tiempo*.

«La auténtica celebración fundamenta así a la historia al presentar en el marco festivo de la colectividad las normas de las mejores realizaciones, hechos e individuos, que luego se convierten en referencias para la valoración de las obras humanas. Al producirse la fijación de una referencia semejante, la totalidad de las obras y de los hechos humanos restantes pueden ser ubicados en un orden témporoespacial.» (Grassi, ed. 1968:27)

Hace hincapié en las particularidades de la lengua griega que, a diferencia de cualquier lengua occidental, presenta una rigidez formal que lo hace objetivo. El lenguaje, así, no depende de su valor en contenido ni de las particularidades expresivas o internas del individuo que lo utiliza, sino que está perfectamente determinado y estructurado de manera previa para convertirse en *lo que es* y no en otra cosa; un orden fijo y estable. En este contexto, el lenguaje incorpora todos los ámbitos de la expresión artística: ritmo, color, sonido... Un asunto que reside junto con la concepción sagrada del mundo. Pero esta unidad, asegura Grassi, no dura para siempre.

«Sólo ahora podemos medir qué significó la irrupción de la subjetividad, de la interioridad de la <historia>, en aquello que antes fue la *mousikè*. (...) ...en lugar de la absoluta objetividad de lo sacro, que abarca todos los fenómenos en una unidad inmutable y eterna, surge un condicionamiento del espíritu, que justamente es capaz de una elección libre de escalas comparativas. La independización de las diversas artes es asimismo un proceso de espiritualización. Más tarde, al desaparecer el mundo sacro, también se llega por primera vez a un divorcio entre sensorialidad y espiritualidad. De esta manera se repite en otro plano lo que parecía [123] expresar el similar proceso de distanciamiento propio de los primeros hombres, descrito en el *Antiguo Testamento*: después de que ambos hubieron comido de los frutos del árbol de la sabiduría —es decir, después de haber provocado el derrumbe del mundo mítico— se dieron cuenta de su <desnudez>. En el sentimiento de vergüenza se reveló por primera vez la discordancia entre lo sensorial y lo espiritual.» (Grassi, ed. 1968:124)

«Solemos distinguir —explica Grassi— tres momentos del tiempo: el <todavía no> o futuro; el <ya no> o pasado; el <ahora> o presente. Los tres momentos encierran en sí una negatividad que les es propia: el pasado porque pertenece al <ya no>, el futuro porque pertenece al <todavía no>, y el presente porque apenas intentamos aprehenderlo pertenece a lo pasado, al <ya no>. Por lo tanto, los momentos del tiempo parecen *vanos*, y sin embargo

el tiempo mismo es innegable.»⁵³ Pero, y esto concuerda con el pensamiento de San Agustín, en cada uno de estos tres tiempos subyace *el presente*. Un presente totalmente diferente del que se concibe como un mero instante que se sucede al pasado de forma que es imposible de aprehender; un presente que abarca tanto el pasado como el futuro en un momento siempre presente. Hay momentos en la experiencia del hombre donde se puede percibir la fuerza que ordena los acontecimientos.

Cuando el hombre está capacitado para prestar atención real a su entorno —y con «atención real» se quiere calificar la atención que está *dispuesta* para todo estímulo y no fija en un punto determinado; la atención sin límites— ve que los sucesos están siempre ligados y condicionados por la tensión característica de la vida. Como la atracción de fuerzas opuestas, la vida requiere del estímulo que emana de la tensión de los espíritus. El paso del tiempo, la transformación constante del presente en pasado, condiciona los acontecimientos y el propio ser del individuo. Sin tensión el espíritu se relaja, se detiene. La tensión es necesaria para que los cuerpos roten, se muevan, permanezcan vivos. La experiencia artística, por tanto radica en la captación de esta tensión que es la que da armonía a la aparente caótica sucesión temporal. Este tipo de *atención* suprime la temporalidad de las emociones en un presente eterno, un *movimiento inmóvil* que transporta al individuo fuera de sus propios límites y limitaciones, lejos de aquellas carencias que suelen dificultar su libre disposición y apertura hacia la manera de concebir e interpretar los acontecimientos y fenómenos que le presentan su propia realidad.

«(...) El poeta expresa lo eterno en cuanto es arrancado de sí mismo... El orden que crea no ha sido organizado de manera arbitraria y subjetiva, sino que le ha sido «inspirado», porque «reposa» en la tensión original: el hecho de ser sujeto el poeta, el artista, en el sentido de «ser sometido»..., arraiga en el estar «fuera de sí.» [84]

»Lo eterno, lo que no pasa, lo que, como tal, está por encima del tiempo y es su condición, esa tensión ligadora dentro de la cual sólo podemos distinguir el todavía no, el ya no y el ahora, es la esfera en la que vivenciamos la relación con lo divino. Entonces el arte, en sus orígenes, ¿no es más que un momento de lo religioso, de lo sagrado, que se desprende de ellos?» (Grassi, ed. 1968:85)

En *Poética del espacio* Gastón Bachelard hace referencia a la *inmovilidad* activa, aquella capaz de poner en funcionamiento la psique;⁵⁴ y crea una imagen poética a partir de un pasaje escrito por Jean-Paul Sartre:

«Emilia había jugado a hacerse una casa en un rincón en la proa misma del barco... Cansada de ese juego, caminaba sin objeto hacia la proa, cuando le vino súbitamente la idea fulgurante de que ella era ella...» (Bachelard, 1957:173)

En *El principio*, Nicolás de Cusa, por su parte, concibe la idea de Dios, bajo las leyes de la coincidencia de los opuestos, como un *principio* y dice:

«...así como «todo movimiento procede de una causa inmóvil, todo lo divisible procede de una causa indivisible»» (Cusa, ed. 1994:12)

Para presentar un punto de vista diferente del occidental Grassi busca un ejemplo en el budismo Zen y basándose en la experiencia de E. Herrigel en un viaje a Japón, transcribe el relato que cuenta lo que dice un maestro de arquería con respecto a la *falta de propósito*:

««(...) El verdadero arte, explicó el maestro, carece de utilidad, no tiene propósito. Cuanto más persevere usted en aprender a tirar con el objeto de dar certeramente en el blanco, tanto más se alejará del blanco y del aprendizaje. A usted le perjudica tener una voluntad excesiva. Usted cree que lo que no haga no habrá de realizarse. ... Tiene que aprender a conocer la verdadera espera. —¿Y cómo se

⁵³ Grassi, (ed. 1968:82)

⁵⁴ Ver Bachelard, (1957:172) Erich Fromm en *El miedo a la libertad*, cita la misma historia, sin embargo, se la atribuye a otro autor.

aprende?— Desprendiéndose de uno mismo, dejándose tras de sí, junto con todo lo propio, en forma tan decisiva que no quede de uno sino un estado de *tensión* sin propósito.» (Grassi,ed.1968:86)

Y luego como nota al pie de página el traductor cita un fragmento Lao-Tse (*El libro del sendero y la línea recta*, LXIII): «Querer sin querer querer / Hacer sin querer hacer, / Sentir sin querer sentir, / Ver lo grande como pequeño, / Ver lo mucho como poco, / Ver lo malo como bueno. // El perfecto no se preocupa de lo que ya es grande, / Por eso lleva a cabo grandes cosas.» Y comenta:

«Tal supresión del yo significa al mismo tiempo liberarse de la individualización: lleva del ser individual al origen de lo que es, fenómeno que se manifiesta sobre todo en una remoción interna, en una nueva clase de movilidad. ...[86] ... un rescatarse de toda ligazón.» (Grassi,ed.1968:87)

La *movilidad inmóvil* que se parece a cuando Bachelard describe cómo la inmovilidad del cuerpo propicia el funcionamiento de la psique. Todas estas coincidencias de pensamientos pueden servir para hablar de una universalidad de la experiencia espiritual.⁵⁵

«(...) «El maestro llama realmente «espiritual» a ese estado en el que no se piensa nada determinado, no se plantea nada, no se tiende hacia nada, no se desea nada, que no apunta en ninguna dirección especial y sin embargo se sabe destinado a lo posible y a lo imposible con una fuerza irresistible, a ese estado que desde el comienzo carece de propósitos y de yo. Está cargado de vigilancia espiritual, y por ello se le llama «verdadera presencia de ánimo».

»Aquí se entiende la espiritualidad sobre todo como enraizamiento en lo originario. Con ello se la despoja de todos los momentos subjetivos que llamamos «humores». El nuevo olvido de sí mismo lleva a ese equilibrio absoluto que es la condición previa del estado creativo.» (Grassi,ed.1968:87)

De manera similar o, por lo menos con el mismo objetivo, Grassi cita la llamada *carta Takuan* (dirigida a Yagui-Tajima-no-kami en el siglo XVII) en la que se hace referencia a la lucha con sables para ejemplificar lo que significa una *comprensión no emocional*.

««Si el adversario arremete y tu espíritu está concentrado en su sable, ya no serás el amo de tus propios movimientos, sino que estarás bajo el encanto de aquél. A esto lo llamo ‘detenerse’, ya que quedas inmovilizado en un lugar. Basta que tu atención quede sólo un momento presa por el sable que empuña tu enemigo, o por tu propio sable, o que reflexiones acerca de cómo debes manejarlo, para que seguramente presentes un [88] blanco fácil a tu enemigo. Por eso tampoco debes preocuparte por el contraste entre ti y él; si lo haces, él logrará ventaja sobre ti. Por eso tampoco debes pensar en ti mismo... En cada uno de nosotros hay algo que se llama *comprensión no emocional*. Esto es lo que debes ejercitar. No emocional no significa que uno permanezca sin comprender... sino que uno se convierte en la cosa más móvil del mundo; *uno está dispuesto a ir en cualquier dirección imaginable, y sin embargo no tiene punto de referencia*... El estado no emocional es aquel en el cual se permanece sin exaltación, en el que la atención *no se fija en un lugar*; si así no fuera, la atención no podría dirigirse a otros lugares de interés que inevitablemente se suceden... Aquí hay un árbol con muchas ramas, ramitas y hojas. Si tu espíritu queda prendido en una de las hojas, no puede ver las demás. En cambio, queremos percibir las todas. Por eso no debes detenerte en ningún lugar separado de la sucesión total de la existencia... Toda adherencia y todo enredo emanan de ese detenerse, y también en él se origina el hecho del nacimiento. El corazón que de tal manera se «detiene» o es «detenido» es la causa del nacimiento y de la muerte.»» (Grassi,ed.1968:89)

Inspirado en la *Poética* de Aristóteles Grassi aborda el mito desde una perspectiva que induce a pensar que no comprendemos el sentido con que Aristóteles utiliza el término «mito», pues, afirma que es a través de la concepción mítica como el arte alcanza el atributo de *lo bello*. Grassi indaga, entonces, por la esencia del mito y el proceso que permite que los mitos se transformen en obras de arte, para decirlo más concisamente: el

⁵⁵ Grassi compara las ideas del budismo Zen con las de Platón. Ver Grassi, (ed.1968:89ss)

«cambio de religión a arte». ⁵⁶ Para esto, se basa en los estudios realizados por prestigiosos etnólogos y antropólogos que retraen la historia en busca de los orígenes y esencia del mito.

«En la *Poética* aristotélica el mito representa también el factor de tensión, es decir aquello que vincula en una *unidad* todos los medios artísticos de la obra (colores, sonidos, movimientos corporales, etc.). El mito no es ya la «realidad», sino un orden «posible» de los fenómenos; es un mundo posible.» Grassi (ed.1968:113)

Y a partir de dichos trabajos y conclusiones extraídas de éstos aparecen sus primeras preguntas:

«(...) ...¿por qué el hombre no se conforma con el conocimiento? ¿Hasta qué punto el deseo de armonía lleva a la creación artística? ¿Por qué el propio «arbitrio» es el que importa para ordenar aquello que nos transmiten los sentidos?» (Grassi,ed.1968:94)

Cita a B. Malinowski en *Myth and Primitive Psychology*:

«El mito, según lo encontramos en las comunidades primitivas, es decir en su forma original, no es mero relato sino realidad viviente; no se trata de pura ficción... sino de un hecho originario que de manera ininterrumpida domina y define el mundo y el destino de los hombres... Es un factor viviente de la civilización humana, no una [94] explicación intelectual o una fantasía artística... Afirmando que hay una clase especial de relatos que es tenida por *santa*, que se incorpora a la ética y a la organización social y forma el elemento esencial de las culturas primitivas. Tales relatos no se propagan por su interés superficial, externo, ni como descripciones ficticias, o porque pretendan ser «verdaderos», sino porque representan la afirmación de una realidad más alta y más importante que determina la vida actual, el destino y la actividad del género humano, y porque su conocimiento constituye la base de las acciones éticas y rituales.» (Grassi,ed.1968:95)

Estas ideas coinciden con el pensamiento de K. Kerényi y W. F. Otto pues, todos parecen estar de acuerdo en que *el mito*, para aquellos que todavía lo viven de una *manera primaria y directa*, expresa exactamente lo que relata; por lo tanto, su intención no es de modo alguno simbólica sino una presentación directa de una realidad asequible por medio de un contexto específico. Grassi recuerda las palabras de Kerényi y de W. F. Otto para dejar en evidencia que la palabra griega *mythos*, en su concepción original, no representa otra cosa que «la palabra», los hechos, la realidad tal como es —claro que de una *palabra* concebida también de manera diferente, donde ésta no se diferencia del *ser*. Muy anterior a *logos*, no se le opone sino que simplemente representa otra cosa. Pero Otto va más allá para relacionar directamente el mito al culto y la expresión del sentimiento religioso. Según esto, el mito no es sólo palabra sino que conlleva, en sí, la acción en una comunión del hombre con lo sagrado. Esta acción, según Otto, es lo que mantiene un mito o un conjunto de mitos *vivo* y según lo cual Grassi concluye:

«... el mito reúne una pluralidad de fenómenos «naturales» en una unidad final, original, que lo abarca todo y forma un cosmos perfecto en sí mismo. El mito es lo ordenador, y reposa en una época eterna, siempre presente. Según esta concepción, abarca y representa los elementos eternos de la existencia humana: es lo constantemente actual. Lo esencial es que la misma «historia» (mítica) puede repetirse de manera constante, ya que contiene lo que *siempre es esencial* (lo presente), mientras que en la historia profana lo esencial se dispersa no bien la historia concluye y la curiosidad del lector o del oyente queda satisfecha.» (Grassi,ed.1968:97)

⁵⁶ Se hace necesaria aquí una aclaración. Al decir, el cambio de religión a arte no quiere decir que pretendan ser la misma cosa pero sí la íntima vinculación que se evidenciaba en los comienzos de todo estudio histórico. El cambio operado en la actividad artística desde su existencia hermanada a la actividad y creencias religiosas a una actividad compuesta por cánones formales, ajenos a toda consideración espiritual más allá de sí misma. Pero así como esto puede ocurrir, Ruth Benedict comprueba, en base al estudio de los indios Zuñi, que no siempre los orígenes del arte están ligados a la religión: separación arte-religión, indios Zuñi «...las exigencias religiosas excluyen toda necesidad artística.» otros: «No ponen su destreza artística al servicio de la religión.» ... «Por eso, en vez de encontrar las fuentes del arte en un asunto localmente importante, en la religión, como lo han hecho a veces los más viejos críticos de arte, necesitamos más bien explorar la extensión en que ambos pueden interpretarse mutuamente, y las consecuencias que tal combinación trae a la vez para el arte y la religión.» (Benedict,1934:50)

Cuando se entra en consideraciones de este tipo donde el mito se encuentra separado de la conciencia histórica y unido al sentir religioso, se encuentra el terreno explotado por M. Eliade donde el tiempo juega el papel protagonista. El inexorable paso del tiempo sólo es destruido o modificado por *lo eterno* que se encuentra implícito en las consideraciones de lo sagrado. El mito, aunque se refiere a algo que ya ocurrido, como lo expresa Eliade *in illo tempore*, que es un pasado intemporal, traslada al hombre a un tiempo siempre presente, un momento donde el individuo puede liberarse del acaecer permanente de acontecimientos para *volver* a un modo de ser «absoluto», independiente de su propia subjetividad, liberándole de su condición temporal y por lo tanto a la infinitud de «lo eterno». El es, en este sentido, «el momento esencial». ⁵⁷ El espacio, en estos términos, también se ve modificado cualitativamente, adquiriendo el *status* de «centro del mundo» y, por tanto, inconmensurable.

Brasil:

«Ha ocurrido un cambio que me confunde: ya no se trata de comprender algo, puesto que uno mismo está *incluido* en el todo; por ello me siento seguro en medio de *un orden*, de una totalidad armónicamente completa en la que nacer y morir son sólo momentos de un presente eterno: una realidad religiosa, eterna, parece apoderarse de mí. Es la hora de *Pan*, que transforma la realidad circundante, hora en la cual la tensión del mundo mítico parece contener la respiración y ya no nos deja escapatoria. Pero cuando me aparto de esta imagen, una queja suena en mis oídos como si viniera de lejos, y creo comprender por primera vez su sentido.» (Grassi, ed. 1968:101)

Los estudios psicológicos realizados durante las últimas décadas señalan que en todo ser humano existen reminiscencias de estas vivencias y un deseo, más o menos consciente, de volver a vivir en la armonía del universo. «La hora de *Pan*» a la que hace alusión Grassi se refiere precisamente al momento en que esta sincronía se rompe, «la pérdida de la unidad religiosa», que es el motivo por el cual el entorno se vuelve desconocido para sus propios moradores.

«El espanto aparece de manera reiterada siempre que se agotan las fuentes sagradas, cuando somos incapaces de comprender el significado mítico de la realidad, cuando la siembra pasa a ser un momento de una acción empírica o técnica, pero no de una acción sagrada, y el hombre ya no es capaz de reunir los fragmentos de su mundo, que se ha hecho añicos.» (Grassi, ed. 1968:102)

Estas consideraciones le hacen indagar más profundamente en los estudios etnológicos para situarse más próximo al mundo del hombre primitivo. De ellos extrae situaciones en las que se pueden apreciar ciertas diferencias importantes con respecto al mundo del hombre actual. Uno de los adelantos más importantes en la visión de estos estudios —y en esto se coincide con la visión de C. Lévi-Strauss— es el reemplazo de la idea de que los primitivos no actúan con ningún tipo de lógica, por el de un comportamiento que nos es difícil de comprender, pero que no por ello excluye una manera estructurada de actuar. El primitivo no se basa en leyes causales como las concebidas por la mentalidad analítica para la comprensión de su entorno, sino que atiende a otros parámetros.

«...aun la fatalidad de la muerte es considerada por los primitivos no como consecuencia de una ley causal, sino como expresión de una norma fija que está por encima de todo <por qué>.» (Grassi, ed. 1968:103)

Este cambio de actitud operado por los investigadores hace que toda la estructura creada en torno a la mentalidad primitiva se vuelva inestable y sea necesario volver a

⁵⁷ Grassi, (ed. 1968:113)

plantear algunos asuntos, como por ejemplo, las dificultades que tiene este hombre para asumir una conciencia racional de su propio ser. A diferencia del mundo moderno que potencia permanentemente la individualidad de sus componentes, el hombre primitivo sólo existe como receptáculo de fuerzas exteriores y en relación y proporción a la comunidad que compone. Sus victorias y fracasos no le pertenecen del todo. Él es sólo el medio mediante el cual sucede *lo que tiene que ocurrir*. Esta visión, sin embargo, sólo es posible en un momento en que el hombre moderno y occidental se cuestiona las propias bases que sustentan su mundo, cuando ya ha dejado a un lado la arrogancia de haber «logrado» objetivos que rozan lo divino como propio. Ahora se intenta comprender, en lugar de condenar, formas de pensamiento que admiten *más de una posibilidad*.

«(...) ...Vico formuló la tesis de fondo de que el hombre sólo puede comprender lo que él mismo crea, por lo que sólo puede reconocer a la naturaleza en el marco de principios y axiomas que él mismo ha esbozado... ...el único terreno que el hombre puede en realidad reconocer es la historia, ya que esta es su creación. Sólo en la historia, como caracterización del hombre, el arte desempeña un papel decisivo: forma el primer escalón del conocimiento humano y constituye un componente eterno del espíritu del hombre y de su desarrollo.» [179]

»El hombre llega a su verdadera esencia de modo progresivo: primero siente inconscientemente; luego comienza a comprobar con el alma conmovida, excitada; por último piensa con inteligencia clara. El escalón de la inteligencia es el último desarrollo. El primer grado de la cultura es poético; el hombre «piensa» en forma de consideraciones poéticas fantásticas. De ahí la realidad del mito en los comienzos del arte. [179]

»...las teorías antiguas de lo bello ... nunca consideran al arte como creación individual o subjetiva. El arte es un escalón previo a la visión mítica o filosófica, de modo que constituye un momento esencial para la realización de los más altos designios del hombre: de allí su proximidad tanto al terreno de la filosofía como al mundo de lo religioso y lo mítico. Al arte le corresponde entonces una significación mucho más amplia que la de un nuevo valor «estético», en el sentido actual del término.» (Grassi, ed. 1968: 179)

Así como el espacio mítico permite la coexistencia de más de un centro, la mentalidad arcaica admite pensamientos que resultan imposibles e inconcebibles para la lógica matemática. Este problema que antes se asumía simplemente como una muestra incuestionable de la superioridad operada por el «progreso» hoy sólo plantea preguntas. Si la mentalidad primitiva «permite» situaciones que para la lógica causal y analítica son imposibles, la primera está dotada de mayor libertad que la segunda y, por tanto, la pregunta puede ser cuál de ellas se adecua más a la realidad de los acontecimientos. Pero esta es una pregunta que carece de respuesta. En primer lugar porque para responder se debe llegar a una convención de qué es *la realidad* y en segundo lugar porque creemos que la libertad real radica en la posibilidad de que exista más de un punto de vista desde el cual observar y concebir el entorno. Quizás una de las ideas que han logrado este cambio en el punto de vista de la investigación se deba al reconocimiento por parte de los estudios psicológicos de la necesidad de superar el *ego* para alcanzar ciertos niveles de conciencia y, por qué no decirlo, también vidas más felices. La felicidad que, como S. Freud expone en *El malestar en la cultura*, se esgrime con los más profundos sentimientos de temor y de sufrimiento en el ser humano.

«La transformación de los fenómenos es característica del mundo mítico. Refleja un cosmos, un orden en el que los fenómenos cotidianos tienen una validez por completo distinta, y en el que las leyes que los fundamentan están anuladas.» (Grassi, ed. 1968: 107) ⁵⁸

Cuando el hombre mítico (para desprendernos del término *primitivo*) realiza modificaciones en su entorno natural se considera creando un espacio sagrado pues está creando un nuevo orden en su universo.

⁵⁸ En realidad con esto se hace alusión a las metamorfosis que, en teoría parecen tan difíciles de imaginar pero que resultan tan habituales y cotidianas para alguien que está habituado a una observación acuciosa de la vida natural o la biología. Todas esas historias descritas poéticamente por Ovidio en sus *Metamorfosis* no señalan otra cosa que la capacidad de transformación y mutación de la vida.

«Se vuelve a asentar la planta en el «hogar originario», eterno... el signo religioso señala una fuerza por cuya invocación ... puede también aplacarse la desesperanza por la falta de sentido, de dirección, que se ha padecido hasta el momento. La creación del mundo religioso se manifiesta entonces como la «curación» y reparación de una realidad quebrada. A ella se remonta lo que luego llamamos cultura.» (Grassi,ed.1968:108)

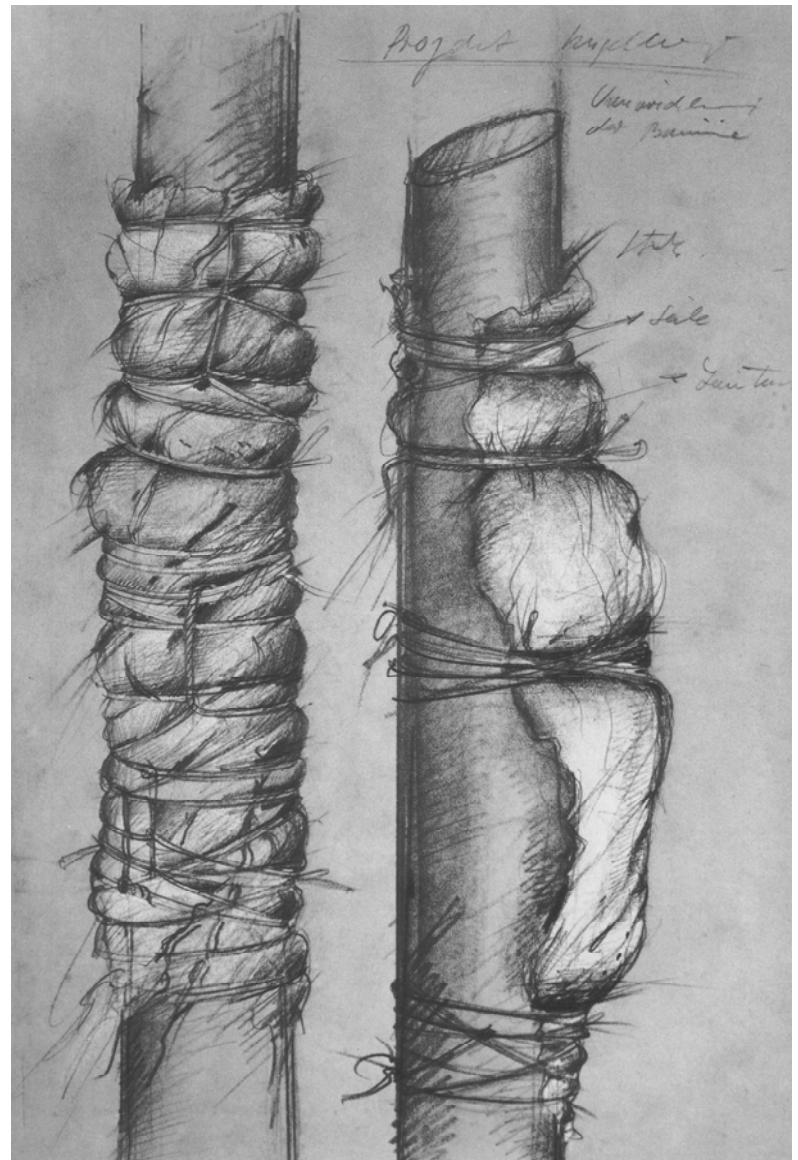
Una cultura impulsada por el mito y el culto.

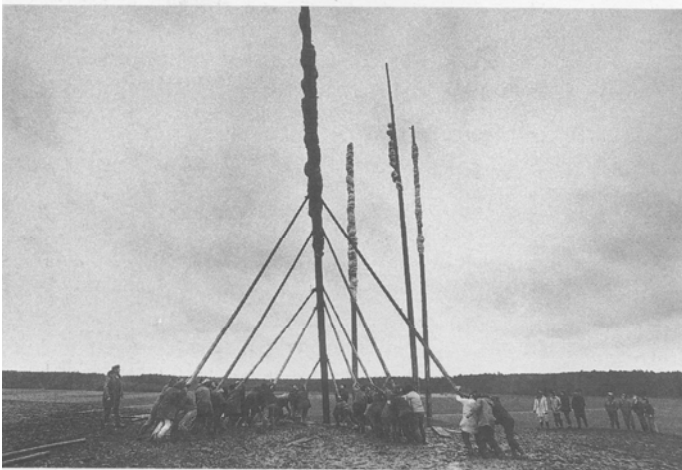
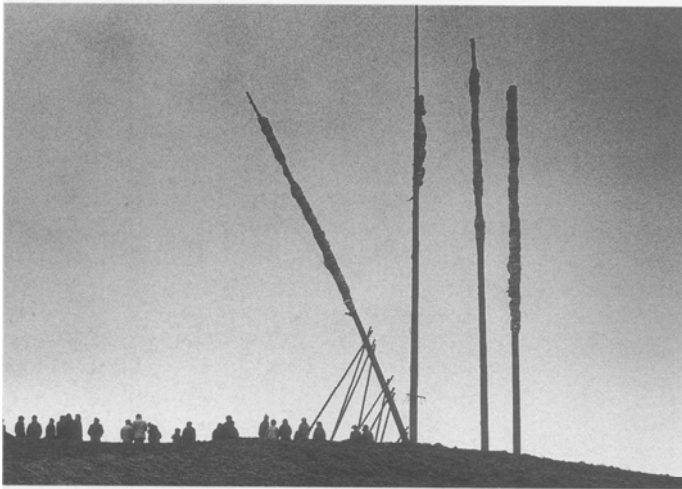
«(...) No es casual que Platón prefiera dar formas míticas a sus pensamientos más profundos. Lo que antaño, en el mundo mítico, era presentado a los héroes como un enigma que debían solucionar con el fin de probar no tanto su perspicacia como la profundidad de su atadura mítica al mundo, se convierte luego en problema filosófico en el mundo desprovisto de mitos. (...) Y, al igual [108] que la filosofía, tampoco el arte de la poesía puede negar su origen mítico.»

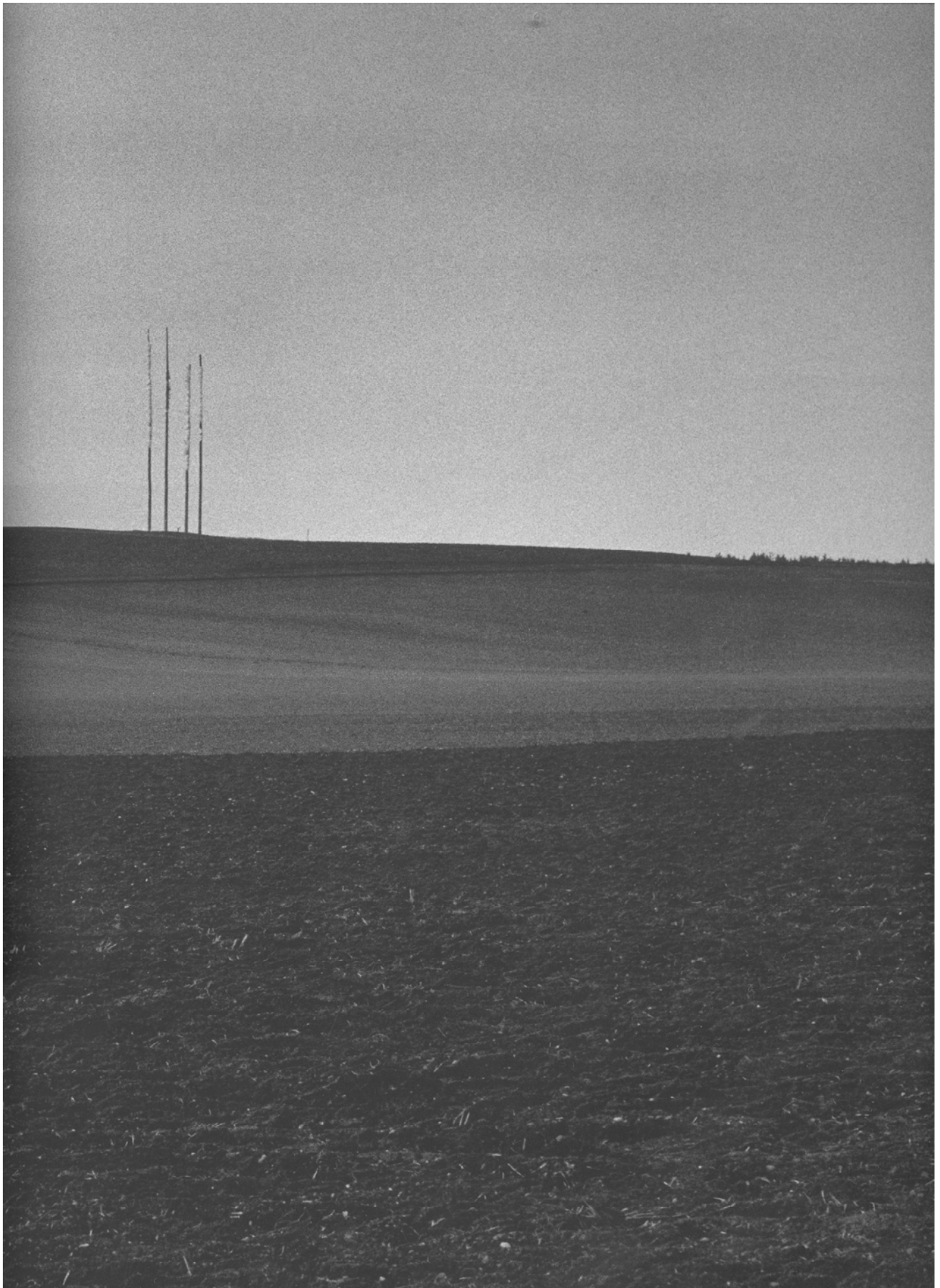
«Lo mítico desliga en el tiempo y en el espacio lo que *es* naturalmente, para elevarlo a una realidad eterna que lo abarca todo.» [111]

«El mito es la representación sagrada de la más alta realidad: en él, el espacio geométrico continuo es anulado, el tiempo siempre retornante domina, su «acción» y los medios de su exposición —colores, sonidos y ritmo— están sometidos a la misma legislación paradigmática.» Grassi, (ed.1968:113)

Hannsörg Voth, «Feldzeichen» 1973 – 1975; 1) Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1974, 40 x 30 cm; 2) Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1975, 50 x 70 cm; 3) Aufrichtung der vier Feldzeichen, 11. April bis 13. April, 1975







En la filosofía india los dioses tienen la capacidad de ligar o desligar. La *ligazón* está constituida por la enfermedad y la muerte, es decir, aquello que implica *mâyâ* en sus propios términos. Mediante *lazos* y *nudos* los dioses pueden bloquear ciertas realidades al ser humano. También son utilizados en rituales mágicos. Las versiones e interpretaciones que se han dado de *el simbolismo del dios ligador* pueden variar de un autor a otro, pero de manera general, siempre implican propiedades mágicas en actos que conllevan la posibilidad de trascender las propias limitaciones espaciotemporales.⁵⁹ En este sentido el arte y el mito vuelven a unirse en una acción común: *desligar*, liberar al hombre de las ataduras mortales que le mantienen unido a una realidad pasajera y efímera.

«...si el arte es ... una forma especial de seleccionar y reunir las apreciaciones empíricas, él mismo es, a su vez, un nuevo peldaño en la acción de *desligar*.» (Grassi,ed.1968:70)

Con estas palabras se comprende que la actividad artística conlleva la posibilidad tanto de unir cosas mediante la asignación de un significado y un valor específico, como de *desligar* al hombre de aquellas normas que le atan a una determinada postura sin dejarle opción a nuevas posibilidades y al uso de su capacidad creativa. Gracias a las asociaciones que realiza entre la esencia misma del arte y lo que implica la filosofía en su papel liberador del hombre, Grassi llega a la conclusión de que el origen de dicha actividad se encuentra íntimamente ligado al sentimiento religioso pues, tal como él dice, «la obra de arte se nutre de lo eterno».⁶⁰

«... sólo pudo llegarse al surgimiento del arte cuando se hubo producido la ruptura con el orden absoluto, cuando se prescindió del orden «eterno» y sólo se consideró en su reemplazo un orden posible. El arte es uno de los esquemas humanos individuales que tienden a dar unidad y forma, en un nuevo y luminoso campo, a fenómenos múltiples, tomando el lugar de los mandamientos eternamente válidos.

»En ese momento, lo que se revela no se siente ya como realidad comprometedora, válida para todos, sino como objeto de una «representación». Así, la repetición unívoca y eterna de la ceremonia sacra desciende a ser «espectáculo teatral»; la participación en la acción ocurre bajo las formas de actor y espectador; *el mito mismo pierde su significación religiosa y se divide en «fábulas», en «ficciones».*» (Grassi,ed.1968:114)

En estos términos, la existencia del arte no sólo está vinculada con la realidad de la conciencia mítica, sino que directamente ambos vienen a cumplir idéntica función que es la de presentar una nueva posibilidad mediante la re-presentación, es decir el ritual en el cual se repite aquello que fue creado según las leyes eternas.

«(...) El arte no refleja ni nombra, entonces, una realidad que es sólo un orden casual de fenómenos empíricotécnicos aislados, ni tampoco un esquema teórico; es, por el contrario, un *esbozo universal de las posibilidades del hombre*.» (Grassi,ed.1968:115)

En estas ideas de Grassi se percibe el apoyo que recibe de las teorías elaboradas por Eliade y Worringer, algunas de ellas desarrolladas cincuenta años antes. Si se diera un sentido psicológico a su pensamiento, las *ideas eternas* concebidas en los mitos y a través de la creación artística coinciden con lo que hoy se define como «lo arquetípico»: ⁶¹ aquellas ideas colectivas que permanecen en la conciencia humana y que reaparecen constantemente a lo largo de su historia y que su apariencia y el nombre que se atribuye puede cambiar de acuerdo con el espíritu que alberga cada época. Aunque el contenido, en esencia, permanece siempre el mismo. El contenido pervive en aquellos asuntos que

⁵⁹ Ver Eliade, (1955:108ss)

⁶⁰ Grassi, (ed.1968:81)

⁶¹ Grassi, (ed.1968:121) Y comenta al respecto: «(...) Píndaro ... distingue entre el sufrimiento y la expresión *espiritual* del sufrimiento. Lo primero es directo, humano, característico de la vida; es la vida misma. Lo segundo es el acto de dar forma objetiva mediante el arte; esto es divino, liberador, espiritual. (...)» (Grassi,ed.1968:122)

suelen englobarse dentro de lo misterioso, o el sentimiento religioso o cualquier concepto o adjetivo que sirva para describir las fuerzas invisibles que condicionan el actuar. Entonces:

«...en la relación religiosa original en la que el hombre conoce lo eternamente imperante, la forma del mito refleja para él la unidad originaria en la que se integra. Su experiencia está vuelta hacia aquello que de manera permanente le compete: todavía no se ha producido la irrupción de la historia. Todo lo que surge y toda actuación humana le señala una realidad eternamente actual. El mito es la referencia prácticamente creadora de orden: todo está supeditado a Dios; y es también en ese sentido como el ojo humano discierne todas las estructuras y formas.

»Pero si esa tensión original disminuye, y la atención del hombre se posa de manera insensible en lo temporal, descubriendo en ello una infinita multiplicidad de vivencias y fenómenos, entonces aparece el arte. Su esencia consiste, en primer lugar, en permitir una elección formativa de todas las posibilidades ofrecidas al hombre por el destino, o, más generalmente, en trasponer la realidad del estado de no ser al de ser por el conjuro de ciertas estructuras.» (Grassi, ed. 1968:115)

Grassi concibe así una doble relación del arte con el tiempo; en primer término existe una referencia temporal en un sentido exterior ya que la obra es creada en un tiempo o época determinados y por otra parte «vence al tiempo» elevando la experiencia personal de la obra al plano de «lo eternamente válido».

«Pero la obra de arte ... [nace] de sus concepciones —de su creador— y una concepción implica la transformación del mundo.» [140]

»...puesto que la obra de arte es capaz de sobreponerse al tiempo, de elevarse a la altura del símbolo y desprenderse de la pesantez de la realidad cotidiana, es capaz también de superar la materialidad.

»...el arte no sólo representa; también transfigura lo representado dándole una significación espiritual o, más bien, haciendo aparecer materialmente esa significación. El objeto que el hombre crea ... tiene que ser *característico* de algo más que la mera cosa creada, debe ser al mismo tiempo objeto y signo; debe inspirarse en un sentido y por ello decir más de lo que él mismo es. De esto se desprende que el arte, a pesar de ser creador por su esencia, siempre supone un momento contemplativo.» [141]

»Esta circunstancia ... se explica porque la mirada del arte *siempre está dirigida a todo* [141] *aquello que afecta al hombre, a lo eterno, a lo no histórico.* (...) La *mimesis* de la práctica tiene, comparada con la historia, una mirada más amplia, ya que no sólo hace brillar lo real, sino que en su ámbito destaca lo «posible.» (Grassi, ed. 1968:142)

Cuando la actividad artística es escindida de su función originaria que es la de presentar nuevas posibilidades de orden para la construcción de un mundo basado en las ideas que son esenciales para la existencia y el sentido del mundo y se transforma en un problema a solucionar sólo desde un punto de vista técnico, es decir en un oficio desligado de sus fundamentos y que sólo tiene por objetivo su propia resolución pasa a cobrar un valor exclusivamente estético, decorativo que nada tiene que ver con las *ideas* del hombre sino sólo con sus deseos y placer inmediatos. Cuando la actividad artística se resuelve en términos de representación en el sentido de *copiar* lo más fielmente posible lo que ya existe y se percibe a través de los sentidos ya no propone una *posibilidad* sino que genera una reproducción de una determinada capacidad para trasladar lo que se percibe a un formato diferente, pero nada más que eso.

«Según lo hemos establecido, la función del arte consiste, en primer lugar, en que sólo representa lo posible. Prácticamente anula la seriedad del mito, pues si no revela ya la realidad misma, quiere decir que somos objeto de un encantamiento, de una ilusión. Pero si existir significa decidirse con respecto a lo que nos incumbe, es decir ganarse o perderse como ser humano, en el arte parece revelarse cierto peligro: justamente porque muestra las múltiples posibilidades de la existencia humana, el arte se conforma con la pura «observación», sin obligar al individuo a llegar a una decisión última. De esta manera le facilita una huida a lo «probable», lo lleva a escapar de los compromisos de la existencia. Entonces, si no se traspone el plano del «observador», existe el peligro de caer en el esteticismo. Una orientación puramente estética lleva al debilitamiento del sentido de la existencia.

»También el arte constituye un escalón intermedio entre lo imperfecto y lo perfecto ... el arte [124] nos apoya en nuestro esfuerzo por recobrar la «tensión» que originariamente nos es propia. El arte

mismo no produce la nueva realidad, sino que es sólo un escalón en el asenso hacia ella, y permanece como tal, flotando entre el no ser y el ser.»

»Dentro del marco mítico, todas las potencias estaban ligadas a un orden común; sin embargo, en el instante en que esa ligazón se afloja, cada una de ellas se vuelve «demoníaca», porque todo comienza a oscilar y los fenómenos se hacen figuras cambiantes que asustan, angustian, confunden. Pero si se desata la infinita variedad de posibilidades humanas, tal como toman forma en cada momento de la historia, sobreviene el caos que lo abarca todo, desde lo heroico hasta lo trivial, desde lo trágico hasta lo cómico.

»...el mito era realidad para el hombre que aún sentía de manera religiosa y, en ese sentido, estaba exento de problemas. Luego, al derrumbarse como realidad sacra, todos los fenómenos necesitaron una nueva motivación, y en la reconstrucción de un mundo íntegro el arte representó uno de varios escalones. Después de la pérdida del mito, la humanidad dejó de percibir el ente ordenador: lo que ordena es en griego $\alpha\omicron\chi\eta$, que luego se traduce filosóficamente como comienzo, principio. (...)» (Grassi, ed. 1968:125)

El sentido que da Grassi a la *mimesis* aristotélica difiere de otras interpretaciones. Cuando se define arte como *mímesis* en base al pensamiento de Platón y Aristóteles y se afirma que *mímesis* es representación, esto quiere decir que es una nueva presentación de una realidad. Una realidad abstraída de su condición temporal y fortuita y convertida en un medio capaz de contener aquellos valores eternos en los que reside el fundamento de la esencia de cosas y fenómenos.

«Hemos visto cómo el mito puede descender a «fábula», y cómo los actos y la realidad sagrados pueden transformarse en representaciones teatrales y relatos, dando lugar al nacimiento del arte. (...)» (Grassi, ed. 1968:126)

Pero cuando se afirma que *mímesis* es imitación la única opción que se puede defender es que es imitación de una manera de actuar pero en ningún caso se comprende como copia de la realidad. De acuerdo con esto, en el esquema que propone Grassi, el valor de la acción adquiere un papel protagonista: *mimesis tes praxeos*. El «objeto o materia de la mimesis, que también es la materia del arte: la *practica* humana, la actuación humana.»⁶² Esto, que a primera vista puede parecer contradictorio, ya que la simple imitación es algo inútil y además no todo arte puede ser encasillado en la representación de una acción, Grassi se preocupa por profundizar en los textos griegos para extraer conclusiones que lo acerquen en un grado mayor a la concepción griega de tales conceptos. A la manera en que los griegos comprendían la realidad, insertar estas ideas dentro del contexto que les corresponde y no conformarse simplemente con lo que se puede interpretar de ellos según los principios que operan en la actualidad.

«De manera reiterada, algunos intérpretes de Aristóteles ... han observado que todo lo que el espíritu produce —también lo racional— es abarcado por el amplio término de práctica. Sólo que en este caso los paisajes, animales y objetos deben quedar excluidos del territorio de la *mimesis*...» [129]

«Pero en un examen más profundo del texto vemos que este único objeto —la práctica— puede ser sin embargo diverso en sí mismo... Aristóteles dice: la práctica humana puede resultar elevada, mediana o mala; según la clase de práctica que el arte tenga por objeto también se mide su propia naturaleza. (...)» [130]

«...las diversas especies formales se explican por los caracteres especiales de sus creadores: si éstos son de espíritu elevado, se dedican a la imitación de hombres y acciones dignas, mientras que aquellos de espíritu bajo se vuelcan a la imitación de hombres más toscos y acciones indignas. (...)»

»De esta manera obtenemos una primera insinuación acerca de lo que Aristóteles designa como «práctica». Descubre ante nuestros ojos la amplia escala de *posibilidades* humanas, cada una de las cuales define una manera de actuar especial...

»En todo esto, sin embargo, no pesa la diferenciación entre lo bueno y lo malo. Ambos conceptos designan el lugar que ocupa cada «práctica humana» en la jerarquía de valores éticos o en el marco de un esquema que ... hemos llamado «mito». La práctica humana significa entonces la *realización del hombre dentro de tales marcos* y la *mimesis* de la práctica significa *hacer visible* esta realización.» (Grassi, ed. 1968:131)

⁶² Grassi, (ed. 1968:128)

Se ha revisado, en repetidas ocasiones, la importancia que tiene la acción en todo cuanto se refiere a la creación de nuevas posibilidades para el ser humano. El acto específico que revela la narración mítica junto a los rituales que envuelven a todos los actos significativos para el ser humano y el proceso por el que debe atravesar el artista en su camino que le consolida como un creador de nuevos mundos sirven de modelo para las diferentes necesidades que se busca satisfacer mediante dichas actividades. Incluso la representación de objetos inanimados puede transmitir aspectos de la vida interior⁶³ ya que incluso en el simple acto de elección de dichos objetos ya existe un criterio personal que condiciona los resultados finales de la obra y los objetivos del mismo. Desde este punto de vista, se analiza también el juego como práctica pues en él se determinan ciertas jerarquías y se establecen reglas y patrones de conducta y relación que sirven de apoyo al individuo para su experiencia personal. En cuanto a lo que se refiere al artista y al proceso creador que expone, lo primero que hace Grassi es distinguir entre «momento artístico y momento subjetivo» para aclarar confusiones en torno a aquel especial *estado de ánimo* que ha suscitado tantos debates. Y explica:

«Este estado de ánimo *no* tiene carácter psicológico en el sentido moderno, sino carácter trascendental, es decir *posibilita nuestra experiencia*. Representa una especie de clasificación existencial en la medida en que nos da cuenta de lo que sucede en la profundidad de la existencia humana, antes de que ésta se haya dividido en yo y mundo, en interioridad subjetiva y objetividad externa. (...)»

«Es, pues, una característica del gran artista el saber transmitir su estado anímico «personal» [trascendental] al observador, al oyente, al lector, sin que éste lo sienta como «subje- [142] tivo.»»

«...el artista coloca la realidad aparentemente conocida bajo una nueva perspectiva, o mejor, nos permite el acceso al mundo objetivo. La esencia del arte nunca será aprehendida por una crítica que explica cada obra por el estado anímico circunstancial de su creador, por sus condiciones particulares, o por el carácter del mundo social o temporal que lo rodea. [144]

«Los antecedentes biográficos del artista no dicen nada acerca del proceso de creación artística... ...la personalidad que nos habla a través de la obra de arte, si bien pertenece a un individuo aislado que se mueve dentro de condiciones históricas determinadas, es sobre todo la corporización de una fuerza impersonal que tiende a la estructuración de lo objetivo y universal. (...) Por eso la obra de arte cambia al mundo circundante y lo anula, y puede hacerlo justamente porque sus raíces llegan hasta la base primitiva del ser, hasta lo inenarrablemente desconocido. (...)» (Grassi, ed. 1968:144)

El arte no es copia de un modelo natural o de *lo real* sino la visualización de *lo posible*, tal como establece aquel ejemplo de Aristóteles en su *Poética* en el cual diferencia la actividad del poeta con la del historiador.⁶⁴ Desde esta perspectiva, cada etapa por la que atraviesa la creación artística a lo largo de la historia presenta la realidad del ser humano según el modelo mítico que le es correspondiente según las particularidades del contexto en el cual está inserto. Cada etapa desarrollada por el arte es la representación del hombre en un nuevo mito. Es decir que la obra, orientada según la orientación que proporciona el mito acerca de la esencia humana, construye una idea, una posibilidad existencial. La experiencia básica que determina la creación es la situación de confusión humana en el universo. Siguiendo con la discusión acerca del significado originario de la *mímesis* griega, Grassi establece una clara distinción entre aquello que considera «artísticamente correcto» de lo que sólo es fiel a la naturaleza.

⁶³ Ver Grassi, (ed. 1968:136)

⁶⁴ Para facilitar la lectura, transcribimos aquí la cita completa: «De lo dicho —se refiere a la necesidad de que la *imitación* construya un «todo unitario»— resulta evidente también que no es función del poeta contar hechos que han sucedido, es decir, aquello que es posible según la verosimilitud o la necesidad. »El historiador y el poeta no difieren entre sí por el hecho de que uno escribe en prosa y otro en verso: pues podrían versificarse las obras de Heródoto y no por ello serían menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que ha podido ocurrir. Por ello la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía canta más bien lo universal, y en cambio la historia lo particular. »Lo universal consiste en que a determinado tipo de hombre corresponde decir o realizar determinada clase de cosas según la verosimilitud o la necesidad. Tal es la meta a que aspira toda poesía, aunque imponga nombres a sus personajes. Lo particular, en [249] cambio, consiste en narrar lo que hizo o lo que le ocurrió a Alcibiades.» Aristóteles, (ed. 1985:250)

El arte no *copia* sino que *crea* y reemplaza la realidad experimentada o percibida por una realidad posible. Se presenta como una nueva realidad que se corresponde con los valores encontrados en el entorno pero ocupa su lugar ya que vale por sí mismo, tiene forma propia. Esta nueva posibilidad se fundamenta en la representación de lo eterno que existe en el interior de uno mismo y en aquellas leyes de la naturaleza que se conservan a pesar de todos los cambios que se le imponen. Pero este modelo de creación no es la concepción de una visión *ideal* de los fenómenos sino más bien la creación de una figura completa, un todo unificado capaz de conformar un universo íntegro. Dentro de este universo, cualquier detalle que sea aislado de la totalidad que compone pierde su sentido originario. Cuando un hombre es capaz de trascender aquello que se concibe como «lo humano», al suprimir esta condición que le *liga* y le *ata* puede adquirir aquel *sentido* vital que le es propio. Con esto se vuelve a la idea de que el propósito no radica en la necesidad de plantear *la realidad* dentro de un solo contexto específico para que esta se conciba dentro de una totalidad. Esto quiere decir que es posible que a través de las propias particularidades, cuando éstas son tratadas de manera universal, se completan y complementen en una totalidad, siempre en relación de *pertenencia* conjunta, tanto hacia el interior del hombre como con el entorno y las circunstancias en que se encuentra inserto.

«(...) Sólo el artista es capaz de dar un sentido humano a estos fenómenos individuales en el marco de las realizaciones humanas. Para ello necesita un esquema determinado, que sólo un «mito» o una «fábula» pueden proporcionarle y con cuya ayuda es posible destilar la significación «humana» de todas las acciones, sentimientos, pasiones y objetos representados.» [134]

»El artista busca nada menos que dar forma a la «idea», entendida en el sentido original griego, es decir, no como «pensamiento» ni como «objeto racional», sino como *eidos*, como forma. Los medios de esta [134] «forma» pueden ser palabras, movimientos, sonidos, colores. El artista configura la unidad dentro de la cual los medios de representación empíricotécnicos se tornan medios expresivos humanos. Si logra esa unidad, todos esos fragmentos expositivos se unen en un todo valedero: la imagen de la práctica humana. La concepción, el *eidos*, la «idea» del artista, es entonces el primer intento amplio de imponer un orden al caos de las impresiones. Crear símbolos de validez general significa ordenar la realidad formando un mundo. Este mundo es extraído por la fuerza del caos oscuro: así el poeta cumple su ley de oponerse orgullosamente a la noche por medio de la palabra ordenadora. En una época desdeñada, en un medio de «atrofia y decadencia», el poeta despierta las potencias que unen al mundo, que mantienen y reparan la existencia: nacionalidad, humanidad, religiosidad.

»Sólo después del libre diseño del artista podemos medir el significado de las acciones y los objetos y darles un nombre. Su lugar en la escala humana...»[135]

«...el arte como mimesis, como representación, nunca tiende a una reproducción físicamente parecida del hombre, sino que siempre revela nuevos aspectos de su esencia, que se dan por la transposición circunstancial del sentido de su observación, de su «interés». Si la expresión «semejante» ha de significar «unitario», es decir, «como uno» o «reiteración de lo mismo», ese «uno» no es lo captable de manera puramente *sensorial*, sino lo interpretable, la *idea*. (...)» (Grassi, ed. 1968:151)

La manera en que el arte «revela» aquellas nuevas posibilidades a que se refiere Grassi conllevan lo que él considera como una «función pedagógica» pues, de cierta manera, las obras artísticas aguzan las posibilidades para prestar *atención* real y aprehender en los fenómenos, acontecimientos y objetos, los significados válidos para el hombre. Y al mismo tiempo en que aumenta estas capacidades contribuye, también a la formación de la actitud ética, pues el proceso de selección implícito en la creación de una obra, otorga valor y significados a los distintos fenómenos y objetos de manera que se diferencian y distinguen cualitativamente de otros objetos que se encuentran en el entorno y que suelen aparecer como meras configuraciones individuales abstractas o empíricas y técnicas.⁶⁵ Sin embargo, esto no significa que se atribuya objetivos éticos o morales al arte sino que el *valor* que es capaz de renovar con respecto a la realidad no responden a un «juicio» en términos morales o éticos sino que se confían a la fuerza creadora.

⁶⁵ Grassi, (ed. 1968:137)

«(...) Sólo cuando la obra de arte [137] logra densificar lo «posible» tornándolo esencial y elevándolo hasta el nivel de concepto de un mundo propio perfecto, es capaz de mostrarnos en toda su dimensión el carácter tentador, aterrador, lleno de esperanzas o carente de ellas, de la realidad.» (Grassi, ed. 1968:138)

Siguiendo este camino, Grassi llega necesariamente a un tema que hasta ahora ha soslayado: la «doctrina teórica del arte o de lo bello». Es decir, a la estética y a la ambigüedad que conlleva la relación con la teoría de la percepción. Ya en su significado, la estética se encuentra estrechamente vinculada con las imágenes y con todo lo que posee características de imagen.

«La imagen es la primera forma con cuya ayuda somos capaces de poner orden en el caos de las impresiones, el primer «recorte» del mundo sensible. La estética es, pues, en primer lugar la doctrina de las imágenes, de las *eide* que nosotros mismos producimos seleccionando y relacionando a través de nuestros sentidos.»

»Esta capacidad de producir imágenes con las que ordenamos el caos y definimos lo que lo constituye ... es la fantasía: la posibilidad de concebir fantasmas, esquemas, imágenes.» (Grassi, ed. 1968:139)

Estas imágenes percibidas, no obstante, no permanecen *inmóviles*. El hombre puede tanto crearlas como modificarlas o relacionarlas y con ellos se transforma también la percepción que incluye aquellas «imaginaciones» que admiten otras *posibilidades*. Es justamente a este momento en que el hombre es capaz de concebir *realidades* paralelas a las que percibe en conjunto con nuevas significaciones y creaciones de su propia imaginación, al que atribuye el nacimiento del arte. Además de remontar las bases que originan el proceso creativo, Grassi observa cambios entre el modo originario en que opera la capacidad creativa con las que se presentan en el arte moderno.

Recorre al análisis de W. Haftmann en *Über das moderne Bild* que coincide en que *la imagen* de las cosas fue suficientemente válida por mucho tiempo y capaz de satisfacer las necesidades expresivas del hombre. Sin embargo, el proceso creador a pasado de dichas *imágenes* para centrar su atención en «las fuerzas» que actúan en ellos.

«...ya no es la corriente de agua que corre bajo nuestra ventana, sino el *proceso de la corriente* lo que estimula nuestra sensibilidad —dice Grassi, y a continuación cita a Haftmann:— «No es el mundo material, no son los fenómenos del mundo vegetativo y sensorial los que atraen nuestro interés, sino los principios activos dinámicos: el fluir, el crecer, el florecer, que están ocultos detrás de ellos.» [153] Y esto coincide con las ideas de Malraux en *El museo imaginario*, citado al pie de página: «A través de las formas, detrás de ellas, se busca una estructura interna que luego toma —o quizá no— la forma de los objetos; éstos, sin embargo, no serán más que la expresión de aquella estructura.» (Grassi, ed. 1968:153)

Todas estas ideas aportan los cimientos que sustentan la idea principal que es la capacidad del hombre de crear un nuevo orden en el universo a través de *formas* como son los mitos y las actividades artísticas. Por medio de ellos se crea una nueva posibilidad para trascender las limitaciones que le *atan* a una realidad que muchas veces se presenta difícil de aceptar. Se modifican todas las percepciones; se busca un tiempo que sostenga, en un instante eterno, los valores esenciales que sustentan su existencia; un espacio que se estructure según un centro de interés que hace asequible aquello que se presenta como inhóspito y desconocido todo ello para componer un orden o un sistema, una nueva *armonía*. Los valores que aportan las creaciones mitológicas se modifican según el espíritu que prevalece en cada época y estos deben ser descubiertos y reconocidos para que cumplan la función que les corresponde y no se conviertan en simples reminiscencias arcaicas que, en el inconsciente, aparecen como formas que requieren de un espacio adecuado para manifestarse y que la tendencia habitual, para evitar muchos conflictos internos, es la de una completa negación. En la terminología de Grassi *el mito es el sentido del arte*; «(...) ...en él [en el arte moderno] encontramos una unidad de contenido y

sentido, unidad constituida por mitos y fábulas nuevos que nos revelan territorios de la realidad hasta ahora desconocidos. Esto es lo que el arte ha hecho en todas las edades.»⁶⁶

«...el arte moderno tiene aún un objeto y que se refiere a una *práctica* absolutamente determinada. Su misión es el redescubrimiento de cosas y temas hasta ahora pasados por alto y que en este momento histórico avanzan a un primer plano porque nuestra existencia se desarrolla hoy en medio de situaciones completamente nuevas.» [153]

»Para satisfacer estas nuevas necesidades de la experiencia se crean nuevos procedimientos y sistemas ... una creación basada en la meditación y el saber. ...el arte moderno <logra [153] reunir en simultaneidad lo que en nuestra percepción sensorial está temporalmente separado...> [154]

«...nuevos <mitos> nos revelan aspectos y valores hasta ahora ocultos y el hombre lucha incesantemente por interpretarlos. (...)» (Grassi,ed.1968:154)

Grassi cita a S. Giedion, *Arquitectura y comunidad*:

««Sólo cuando se despierta desde afuera nuestro sentimiento por medio de un acto creador podemos absorber también de *manera emocional* un nuevo campo visual. El intermediario entre nosotros y el mundo exterior, que salva la distancia entre realidad interna y externa, es el artista». ...el hombre vive hoy en un *nuevo campo de tensiones*, el cual le revela nuevos complejos de fuerzas universales, órdenes constructivos y estructuras tan reales como los objetos que ya ha agotado. (...) El hombre vuelve siempre a descubrir nuevos aspectos de lo real, en los cuales se ubica cada vez en el centro de gravedad de la esencia humana. (...)» (Grassi,ed.1968:155)

«...la lírica moderna tiende sobre todo a redescubrir lo sepultado por la costumbre, la historia, la tradición; y esto sólo puede lograrlo provocando estupor en el lector, impactándolo, mediante el empleo de combinaciones inusuales de palabras [158] e imágenes, de asociaciones inesperadas y repentinas. De ahí las disonancias, la mezcla y el contraste, en principios chocantes, de motivos arcaicos, míticos, ocultos, con nociones intelectuales. Pero redescubrir algo poco común es todavía *mimesis tes praxeos*, representación de posibilidades humanas.» (Grassi,ed.1968:159)

El arte moderno no se aferra ya al cobijo de las leyes impuestas por las leyes de la tradición. Debe haber un espacio en la conciencia del espectador para una creación nueva, este es el motivo por el cual muchas veces este arte se ve desprovisto de sentido.

«El arte de la edad de piedra no es la expresión de la falta de raíces de una época vacía y desorientada como la moderna. Antes bien, nuestra época se enfrenta diametralmente a la realidad eterna histórica y no estructurada de la época primitiva.»

»(...) El arte moderno, como el arte de todas las épocas, sólo es arte cuando su material sirve a la representación de una <idea> de lo humanamente posible.» (Grassi,ed.1968:157)

Una nueva experiencia con la naturaleza conduce a Grassi a las conclusiones de su libro. El lugar es ahora un golfo solitario en el Océano Pacífico:

«(...) Ninguna campana divide aquí el tiempo humano; un presente desgarrado y pobre se arrastra a lo largo de la vida; sin contemplación, el pasado fluye hacia el presente, y nada cambia de un modo previsto, sólo una sorda necesidad divide el hacer.» [166]

«La incapacidad del bárbaro al borde de la vida natural que no es capaz de afrontar las exigencias del espíritu nos ataca aquí de manera casi dolorosa. Los recuerdos de la <vida humana> del viejo continente parecen juegos arbitrarios de la fantasía. Sólo cuando se recuerda esta posibilidad de descenso humano puede comprenderse qué superación de lo terrible ha significado originariamente el arte. Este hecho ha escapado por completo a la memoria de nuestro mundo supercivilizado.» [167]

«Así todo arte extrae del caos una posibilidad especial de ordenación para poder dominarlo. Cada una de esas estructuraciones es capaz de mantener presa por un tiempo limitado la mirada del observador, siempre profundizadora de nuevas dimensiones e indagadora de nuevas posibilidades. Esta mirada capta esas múltiples formas surgidas de la nada, arrancadas de la nada en su simple sucesión, no en su posible simultaneidad.

⁶⁶ Grassi, (ed.1968:157)

»(...)

»Sólo quien se ha visto alguna vez frente a esos espacios inconmensurables, ante los cuales el hombre, como personalidad individual, no es capaz de existir; sólo quien ha vivido la lobreguez de noches en las que no se percibe otra cosa que la respiración de una naturaleza no humana, aún no humanizada; sólo él puede comprender lo que significa imponer una forma a lo informe y dominar así su atracción y su amenaza; una forma que convierte a un mundo pos-mítico en realidad.» (Grassi, ed. 1968:169)

Lévi-Strauss busca la relación entre la manera de pensar primitiva con las características de la actividad artística. Describe al *bricoleur*⁶⁷ como ejemplo de una actividad técnica para concebir lo que pudo ser una ciencia «primera». «En nuestros días, —explica— el *bricoleur* es el que trabaja con sus manos, utilizando medios desviados por comparación con los del hombre de arte.» A estas características Lévi-Strauss integra los principios del pensamiento mítico y dice: «lo propio del pensamiento mítico es expresarse con ayuda de un repertorio cuya [35] composición es heteróclita... De tal manera se nos muestra como una suerte de *bricolage* intelectual, lo que explica las relaciones que se observan entre los dos.»⁶⁸ Y luego agrega:

«Como el *bricolage* en el plano técnico, la reflexión mítica puede alcanzar, en el plano intelectual, resultados brillantes e imprevistos. Recíprocamente, a menudo se ha observado el carácter mitopoético del *bricolage*: ... en el plano del arte, llamado «bruto» o «ingenuo»...»

Su análisis continúa en una comparación del *bricoleur* con «el sabio» —un hombre de ciencia— y concluye:

«De tal manera, se comprende que el pensamiento mítico, aunque esté envasado en las imágenes, pueda ser generalizador, y por tanto científico: también él opera a fuerza de analogía y de paralelos, aun si, como en el caso del *bricolage*, sus creaciones se reducen siempre a un ordenamiento nuevo de elementos cuya naturaleza no se ve modificada según que figuren en el conjunto instrumental o en la disposición final... para la reflexión mítica, la totalidad de los medios disponibles debe ser también [41] implícitamente inventariada o concebida, para que pueda definirse un resultado que será siempre una componenda entre la estructura del conjunto instrumental y la del proyecto. Una vez realizado, este último estará, por tanto, inevitablemente dislocado por relación a la intención inicial (por o demás, simple esquema), efecto que los surrealistas han nombrado felizmente «azar objetivo». Pero hay más: la poesía del *bricolage* le viene también, y sobre todo, de que no se limita a realizar o ejecutar; «habla», no solamente con las cosas ... sino también por medio de las cosas. contando, por intermedio de la elección que efectúa entre posibles limitados, el carácter y la vida de su autor. (...)» (Lévi-Strauss, 1962:42)

Aunque en estas líneas la intención de Lévi-Strauss es crear un paralelo entre «las dos formas de pensamiento científico» a las que se ha hecho referencia anteriormente [ver I:32], muestra también las coincidencias existentes entre el funcionamiento de la mentalidad creadora de mitos y la creación artística.

«...el arte se inserta, a mitad de camino, entre el conocimiento científico y el pensamiento mítico o mágico; pues todo el mundo sabe que el artista, a la vez, tiene algo del sabio y del *bricoleur*: con medios artesanales, confecciona un objeto material que es al mismo tiempo objeto de conocimiento. Hemos distinguido al sabio del [43] *bricoleur* por las funciones inversas que, en el orden instrumental y final, asignan al acontecimiento y a la estructura, uno de ellos haciendo acontecimientos (cambiar el mundo) por medio de estructuras y el otro estructuras por medio de acontecimientos... (...)» (Lévi-Strauss, 1962:35-44)

⁶⁷ Una nota del traductor aclara: «Los términos *bricoler*, *bricolage* y *bricoleur*, en la acepción que les da el autor, no tienen traducción al castellano. El *bricoleur* es el que obra sin plan previo y con medios y procedimientos apartados de los usos tecnológicos normales. (...)» Nota al pie Lévi-Strauss (1962:35)

⁶⁸ Lévi-Strauss, (1962:36)

Es en esta parte de su análisis cuando se alcanza un punto importante; se refiere a la obra de arte como un «modelo reducido» de un orden superior. Así el arte, aunque atendiendo a una fracción de la «realidad» obedece a la mítica contemplación y consideración de la totalidad en todas sus creaciones.

«Al parecer, es resultado de una suerte de inversión del proceso del conocimiento: para conocer al objeto real en su totalidad, propendemos siempre a obrar a partir de sus partes. La resistencia que nos opone se supera dividiéndola. La reducción de escala invierte esta situación: siendo más pequeña, la totalidad del objeto nos parece menos formidable; por el hecho de haber sido cuantitativamente disminuida, nos parece que se ha simplificado cualitativamente. O para decirlo con más exactitud, esta transposición cuantitativa acrecienta y diversifica nuestro poder sobre un homólogo de la cosa; a través de él, esta última puede ser agarrada, sopesada en la mano, aprehendida de una sola mirada. (...) ...en el modelo reducido *el conocimiento el todo precede al de las partes.*» (Lévi-Strauss, 1962:45)

Esto es así si obedece a un tipo específico de arte; el que transporta la esencia del objeto que representa. Crea un nuevo ser y no el reflejo del objeto representado. Lo sustituye. —«Metonimia»: sustitución de un ser por otro ser⁶⁹— No puede referirse a un modelo en particular, con todas las individualidades, debe referirse a lo que existe de universal en cada cosa. En palabras de Lévi-Strauss: «una verdadera experiencia sobre el objeto.»

«...la virtud intrínseca del modelo reducido es la de que compensa la renuncia a las dimensiones sensibles con la adquisición de dimensiones inteligibles.» [46]
«un conocimiento interno de su morfología y de su técnica de fabricación ... no se reduce a un diagrama o a una lámina de tecnología; realiza la síntesis de estas propiedades intrínsecas y de las que provienen de un contexto espacial y temporal.» (Lévi-Strauss, 1962:47)

Al ser así, es absoluta pues es la obra es un ser completo es sí mismo. Un todo que determina un punto de vista y una postura específicas al objeto que representa. y, por tanto, compone un universo aparte.

«La emoción estética proviene de esta unión instituida en el seno de un cosa creada por el hombre, y por tanto, también, virtualmente por el espectador, que descubre su posibilidad a través de la obra de arte, entre el orden de la estructura y el orden del acontecimiento.» (Lévi-Strauss, 1962:48)

Y a continuación escribe:

«(...) ...los mitos se nos presentan simultáneamente, como sistemas de relaciones abstractas y como objetos de contemplación estética: en efecto, el acto creador que engendra al mito es simétrico e inverso a aquel que encontramos en el origen de la obra de arte. En este último caso se parte de un conjunto formado por uno o por varios objetos y por uno o por varios acontecimientos, al cual la creación estética confiere un carácter de totalidad al poner de manifiesto una estructura común. El mito recorre el mismo camino, pero en el otro sentido: [48] utiliza una estructura para producir un objeto absoluto que ofrezca el aspecto de un conjunto de acontecimientos (puesto que todo mito cuenta una historia). El arte procede, pues, a partir de un conjunto: (objeto + acontecimiento) y se lanza al *descubrimiento* de su estructura; el mito parte de una estructura, por medio de la cual emprende la *construcción* de un conjunto (objeto + acontecimiento).» (Lévi-Strauss, 1962:49)

Pero qué ocurre si se compara la visión de Lévi-Strauss con el método conocimiento primitivo con las consideraciones que hace Aristóteles frente al modo de operar del arte con respecto a la experiencia, pues dice:

⁶⁹ Define Lévi-Strauss, (1962:47)

«Saber que tal remedio ha curado a Callias atacado de tal enfermedad, que ha producido el mismo efecto en Sócrates [5] y en muchos otros tomados individualmente, constituye la experiencia; pero saber que tal remedio ha curado toda clase de enfermos atacados de cierta enfermedad ... es arte. En la práctica la experiencia no parece diferir del arte, y se observa que hasta los mismos que sólo tienen experiencia consiguen mejor su objeto que los que poseen la teoría sin la experiencia. Esto consiste en que la experiencia es el conocimiento de las cosas particulares, y el arte, por lo contrario, el de lo general. Ahora bien, todos los actos, todos los hechos se dan en lo particular. (...) Luego si alguno posee la teoría sin la experiencia, y conociendo lo general ignora lo particular en él contenido, errará muchas veces... Sin embargo, el conocimiento y la inteligencia, según la opinión común, son más bien patrimonio del arte que de la experiencia, y los hombres de arte pasan por ser más sabios que los hombres de experiencia, porque la sabiduría está en todos los hombres en razón de su saber. El motivo de esto es que los unos conocen la causa y otros la ignoran.

»(...) ...el arte, más que la experiencia, es ciencia... (...)

»No sin razón el primero que inventó un arte cualquiera, por encima de las nociones vulgares de los sentidos, fue admirado por los hombres, no sólo a causa de la utilidad de sus descubrimientos, sino a causa de su ciencia y porque era superior a los demás. Las artes se multiplicaron, aplicándose las unas a las necesidades, las otras a los placeres de la vida; pero siempre los inventores de que se trata fueron mirados como superiores a los de todas las demás, porque su ciencia no tenía la utilidad por fin. Todas las artes de que hablamos estaban inventadas, cuando se descubrieron estas ciencias que no se aplican no a los placeres no a las necesidades de la vida.» (Aristóteles, ed. 1996b:6)

En este caso Aristóteles señala la experiencia como un conocimiento superior a la teoría. Esta podría ser una parte del desarrollo de la ciencia o, como dice Lévi-Strauss una de las formas de conocimiento científico en comparación a lo que significa una visión científica parcial. Puede ser esta otra validación para la defensa de Lévi-Strauss.

«¿Alguien ha visto alguna vez una franja de *batik*, el escueto traje que se lleva en Java? Son telas de muchos colores, con dibujos complicados y laberínticos. Un ojo europeo no puede descubrir diferencias notables entre muchas franjas de *batik*, a excepción, naturalmente de los colores dominantes...

»Y, sin embargo, cada tela tiene un significado preciso. El diseño laberíntico habla al ojo de un javanés mejor que toda una página de descripción. Cada signo es un símbolo. El javanés sabe de inmediato a quién tiene delante: sabe si es rico o pobre, montañés o pescador, se entera del oficio de los padres, sabe quién es su prometida, etc. Percibirá también detalles más íntimos si examina con atención el traje, pues el simbolismo de la vestimenta no oculta nada. Adivina, por ejemplo, a dónde va el transeúnte: a una boda, a una cita de negocios, a una fiesta. Todas las «ocasiones», todos los «sucesos» están inscritos en esos laberintos policromos. El hombre no tiene nada que esconder y, llevando aquel día aquel traje, se integra en un cierto orden supraindividual. En efecto, todos los símbolos, los emblemas, las alegorías inscritas en una franja de *batik* no tienen otro sentido que el de integrar de un modo permanente al individuo en un orden que lo supera. Al mismo tiempo, ese simbolismo, que es conocido por todos los miembros de la comunidad, hace posible una comunión perfecta y natural. Casi no es necesario ser «presentado» ... cuando se trata de que dos personas se conozcan. El simbolismo de la vestimenta habla por sí solo, y habla a todos, tanto a los niños como a los viejos, a los cultos como a los campesinos.» (Eliade, ed. 1997:82)

Lévi-Strauss divide la actividad artística en tres tipos de arte: el académico, las artes aplicadas y el arte primitivo.⁷⁰ En base a este último introduce el término «simbolismo mítico»⁷¹ con el cual hace referencia a las capacidades «mitopoéticas» de la creación artística.

Ernesto Grassi, basado en las ideas de Platón contenidas en el *Symposio*, define *poiesis* como «producción», «creación».

«*Poiesis* es, entonces, todo acto que transporta algo del no ser al ser.» (Grassi, ed. 1968:68)

Desde esta perspectiva Frank encuentra la función de esta actividad inspirada en las necesidades del ser humano y dice:

⁷⁰ Ver Lévi-Strauss, (1962:52-55)

⁷¹ Lévi-Strauss, (1962:49)

«(...) La poesía no ha servido a modo de varita mágica para satisfacer solamente las aspiraciones «románticas», sino también los deseos de emancipación, como lo demuestra todavía hoy el hecho de que la teoría crítica de la sociedad haya actuado sobre todo en calidad de teoría estética. En la irrealidad de la poesía se cobijan las fantasías de felicidad desdeñadas por la sociedad realmente existente: en todo el siglo XIX y a comienzos del XX, la poesía emprende la tarea de compensar esa pérdida de lo maravilloso y del aura de lo sagrado ligada a la muerte de Dios. El conjunto del simbolismo puede comprenderse como un único y poderoso esfuerzo por salvar el elemento sagrado, bajo las condiciones de un universal desencantamiento, gracias a la obra de arte. (...)» (Frank, ed. 1994:221)

Dorfles por su parte, confirma esta capacidad del arte para crear mitos y determina, como una función de la actividad artística, la posibilidad del arte como «productor de mitos».⁷²

«Si una componente simbólica —y, por ende, mítica y ritual— está presente en toda forma artística, no significa ni mucho menos que el considerar la obra de arte como mitopoyética debe equivaler a declararla, *ipso facto*, fetichística y mistificante. En cambio, podríamos quizá formular la hipótesis de que es sobre todo en las formas del *Kitsch* ... donde se revela la coexistencia, o, mejor, la identificación de un aspecto mitificante y fetichístico; mientras que es posible admitir la existencia de formas [52] artísticas en las que la presencia de una componente mítica haya de considerarse como totalmente positiva, precisamente porque esa componente forma parte de los «plenos derechos» del arte de hoy y del de siempre.» (Dorfles, 1965:53)

Eliade vuelca su interés hacia la obra de Brancusi para demostrar de manera tangible cómo la destrucción puede ser el primer paso para una nueva creación: el mundo no puede ser «reparado»:

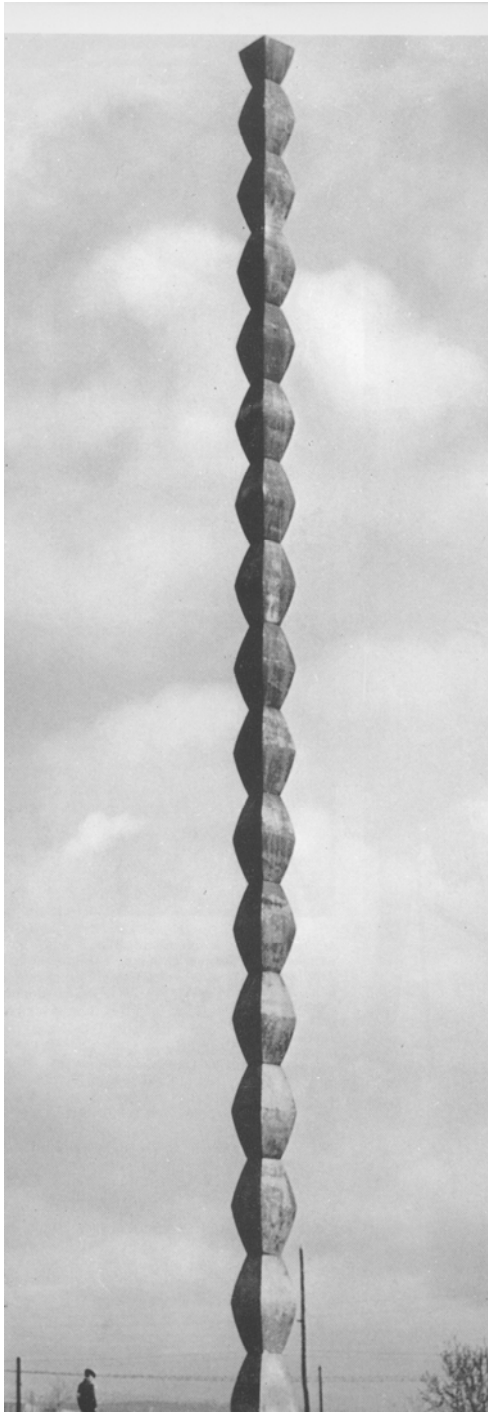
«Nada podía convencer a Brancusi de que una piedra no era más que un fragmento de materia inerte: como sus antepasados de los [142] Cárpatos, como todos los hombres del neolítico, sentía en la piedra una presencia, una fuerza, una «intención» que sólo puede ser llamada «sagrada». Pero es sobre todo significativa la fascinación por las infraestructuras de la materia y los modos embrionarios de la vida. Se podría sostener que, en efecto, desde hace tres generaciones, asistimos a una serie de «destrucciones» de mundos (es decir, de universos artísticos tradicionales) valerosa y a veces salvajemente emprendidas, con el fin de poder recrear o reencontrar un universo otro: nuevo y «puro», no corrompido por el tiempo y la historia. ...demolición de mundos formales, vacíos y banalizados por el deterioro del tiempo, para reducirlos a sus modos elementales, a la materia prima original. La fascinación por los modos elementales de la materia revela el deseo de liberarse del peso de las formas muertas, la nostalgia por sumergirse en un mundo auroral. Evidentemente el público quedó sobre todo impresionado por el furor iconoclasta y anarquizante de los artistas contemporáneos. Pero en estas vastas demoliciones siempre se puede leer como en filigrana la esperanza de crear nuevos universos, más viables por ser más «verdaderos»; o expresado de otro modo, más adecuados a la situación actual del hombre.

«Uno de los rasgos característicos de la «religión cósmica» ... es justamente esta necesidad de aniquilar periódicamente el mundo por mediación de los rituales para poder recrearlo. La reiteración anual de la cosmogonía implicaba una reactualización provisional del caos, la regresión simbólica del mundo al estado de virtualidad. Por el simple hecho de haber durado el mundo estaba marchito, había perdido la frescura, la pureza y la fuerza creadora originales. No podía «reparar» el mundo: había que aniquilarlo para poder crearlo de nuevo.» (Eliade, ed. 1997:143)

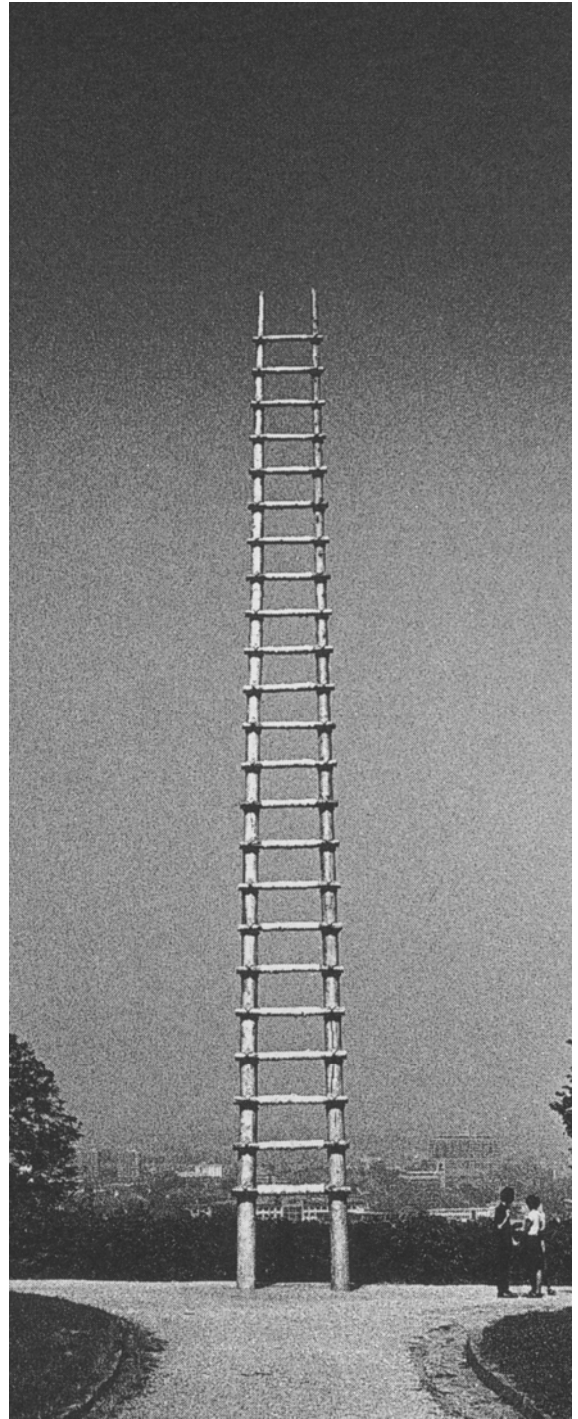
⁷² Dorfles, (1965:51)



Constantin Brancusi, Montaje de «La columna sin fin», 1921, Bois (vieux chêne) h.558, l.34, p.36



1



2

1) Constantin Brancusi, «La Colonne sans fin», Fonte de fer métallisée jaune par du cuivre doré, colonne. h.29,35 m, module. h.180, l.90, p.45, élément de base. h.145, l.45, à *Tirgu Jiu*. *Fonte et cuivre*, 1937-1938. Photo Brancusi.

2) Hannsjörg Voth, «Himmelsleiter», 1980 - 1983

Constantin Brancusi, «Le Commencement du monde», Bronze poli, 1924. Photo Brancusi, h.19, l.28,6, p.17,5, disque acier poli: Ø 45
socle bois: h.74, l.48 (siguiante página)

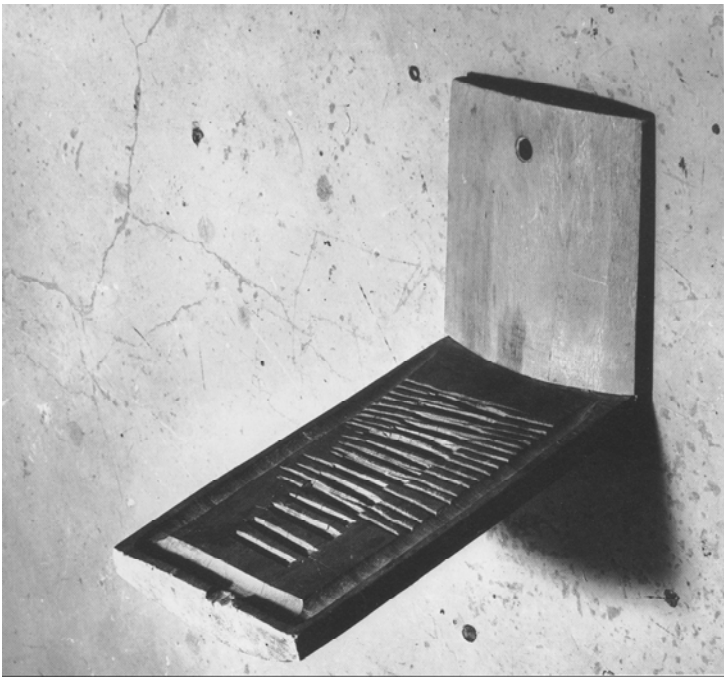


«La plástica de Brancusi permanece incomprensible, si no se ve en ella esta esencial textura suya: su serena, insaciable sed de infinito. Una aspiración utópica hacia el infinito, que no se despliega sólo sobre la dimensión espacial. No sólo el universo estelar atrae la mirada del artista. Sobre dimensiones infinitas proyecta él igualmente la existencia humana. Por ello, ante su obra, nada puede el psicoanálisis. El inescrutable misterio del principio y el fin del ser, adquiere en su obra admirables relieves plásticos. (...) «Cuanto más viejo me hago, más joven se torna mi escultura», solía él decir. (...)» (Uscatescu,1968:13)

«Es significativo que Brancusi estuviera obsesionado toda su vida por lo que él llamaba «esencia del vuelo». Pero es extraordinario que lograra expresar el impulso ascensional utilizando el arquetipo mismo de la gravedad, la materia por excelencia: la piedra. Casi podría decirse que realizó una transmutación de la «materia», o con mayor precisión, que ejecutó una *coincidentia oppositorum*, pues en el mismo objeto coinciden «materia» y «vuelo», la gravedad y su negación.» (Eliade,ed.1997:167)

Constantin Brancusi, «Égouttoir», 1963, bois. h.21, l.36, p.17

Constantin Brancusi, «L'Oiseau dans l'espace», 1925, marbre blanc, h.180,2 , Ø max.47, Ø min, 9,3, socle pierre en croix: h.27,3 , l. 25,3 cm.25,3



«Lo que caracteriza a la mentalidad primitiva no es su lógica sino su sentimiento general de la vida. (...) Su visión de la naturaleza no es puramente teórica ni meramente práctica; es *simpatética*... el rasgo fundamental del mito no es una dirección especial de la imaginación humana; brota de la emoción y su trasfondo emotivo tiñe sus producciones de su propio color específico. En modo alguno le falta al hombre primitivo capacidad para captar las diferencias empíricas de las cosas, pero en su concepción de la naturaleza y de la vida todas estas diferencias se hallan superadas por un sentimiento [127] más fuerte: la convicción profunda de una *solidaridad* fundamental e indeleble *de la vida* que salta por sobre la multiplicidad de sus formas singulares. No se atribuye a sí mismo un lugar único y privilegiado en la jerarquía de la naturaleza. La consanguinidad de todas las formas de la vida parece ser un supuesto general del pensamiento mítico, las creencias totémicas representan uno de los rasgos más característicos de la cultura primitiva. (...) En el totemismo el hombre no sólo se considera como descendiente de cierta especie animal... en muchos casos esta conexión es sentida y expresada como identidad. (...) (Cassirer, 1944:128)⁷³

⁷³ En la *Filosofía de las formas simbólicas* Cassirer profundiza lo que resume en *Antropología filosófica*.

Quizás sea una pretensión demasiado simplista intentar trasladar una visión mítica a la del artista, sin más. Demasiado fácil si se tiene en cuenta que no existe sólo una manera de acercarse al universo artístico. Muchos de quienes dedican su vida al arte no sentirán sintonía alguna con esta visión del mundo. Pero también se puede enfocar desde otra perspectiva; se puede considerar el arte como un medio donde se puede desarrollar la visión mítica en su complejidad y totalidad características. Esto es una visión general hacia lo que se ha revisado como característico de la visión mítica del universo. De manera particular, se puede decir que ante la destrucción del mundo para crear otro *nuevo* la búsqueda se encamina hacia el estado que antecede a la creación. El momento efímero existente entre que se destruye lo viejo y se crea lo nuevo. Un momento que se puede llamar «sagrado» si se comprende desde la perspectiva de Eliade que da al sentimiento religioso un tono más amplio que lo que se comprende hoy por religión. La perspectiva del *homo religiosus* para el cual «lo esencial precede a la existencia»⁷⁴ aunque, tal como se ha visto, es una religiosidad bien diferente de la que se conoce y a la que se recurre vulgarmente. Sobre Brancusi, Eliade observa:

«(...) En su voluntad de transfigurar la piedra, de abolir su modo de ser, ante todo su pesadez, para mostrarnos cómo sube y vuela ... ¿no se adivina una cierta forma arcaica de religiosidad desde hace tiempo inaccesible en nuestro continente?» (Eliade,ed.1997:155)

Acerca de la «Columna sin fin» comenta:

«Del antiguo simbolismo de la Columna del Cielo Brancusi sólo retuvo el elemento central: la ascensión en cuanto trascendencia de la condición humana. Pero consiguió revelar a sus contemporáneos que se trataba de una ascensión extática, desprovista de todo carácter «místico». Basta con dejarse «llevar» por la potencia de la obra para recuperar la beatitud olvidada de una existencia libre de todo sistema de condicionamientos.» (Eliade,ed.1997:165)

Se puede reforzar la perspectiva de Eliade con ciertas coincidencias que se encuentran en las ideas de algunos grandes pensadores y creadores de los últimos tiempos. Paul Klee, por ejemplo, escribe en sus *Diarios*:

«Agua, y encima de ella, olas, y encima de éstas, una barca, y sobre ésta, una mujer, y sobre ella, un hombre. Ya me lo había imaginado en el verano de 1904. Construcción titubeante.» (Klee,ed.1989:162)

Una imagen que recuerda aquellos dibujos egipcios donde los dioses se encuentran dentro de un continente (que representa otro dios) que a la vez está cubiertos por el cielo, que es otra figura divina.

Coincide, también con las imágenes de Schopenhauer que Nietzsche recoge en *El nacimiento de la tragedia*:

«Como sobre el mar embravecido, que ilimitado por todos lados, levanta y abate rugiendo montañas de olas, un navegante está en una barca, confiando en la débil embarcación; así está tranquilo en medio de un mundo de tormentos, el hombre individual, apoyado y confiando en el *principium individuationis* [principio de individuación].» (Nietzsche,ed.1996b:43)

O, en el retrato de James Joyce:

«(...) El ruido de los niños al jugar le incomodaba y sus locas voces le hacían sentir aún más claramente que lo había sentido en Conglowes, que él era diferente de los otros. El no quería jugar. Lo que él necesitaba era encontrar en el mundo real la imagen irreal que su alma contemplaba constantemente. No sabía dónde encontrarla ni cómo, pero una voz interior le decía que aquella

⁷⁴ Eliade, (1963:99)

imagen le había de salir al encuentro sin ningún acto positivo por parte suya... Habrían de encontrarse tranquilamente como si ya se conociesen de [71] antemano, como si se hubieran dado cita en una de aquellas puertas de los jardines o en algún otro sitio más secreto. Estarían solos, rodeados por el silencio y la oscuridad. Y en el momento de la suprema ternura se sentiría transfigurado. Se desharía en algo impalpable bajo los ojos de ella y se transfiguraría instantáneamente. La debilidad, la timidez, la inexperiencia caerían de él en aquel momento mágico.» (Joyce,1916:72)

«El mito combina un elemento teórico y un elemento de creación artística. Lo primero que nos llama la atención es su estrecho parentesco con la poesía. (...) Pero, a pesar de esta conexión genética, no podemos menos de reconocer la diferencia específica que existe entre el mito y el arte. Una clave la encontramos en la afirmación de Kant de que la contemplación estética es por completo indiferente a la existencia o inexistencia de su objeto, pero, precisamente, semejante indiferencia es por entero ajena a la imaginación mítica; en ella va incluido, siempre, un acto de creencia. Sin la creencia [117] en la realidad de su objeto el mito perdería su base. Con esta condición intrínseca y necesaria parece conducirnos al polo opuesto. A este respecto parece posible, y hasta indispensable, comparar el pensamiento mítico con el científico. Ciertamente que no siguen las mismas vías pero parecen preocuparse por la misma cosa: la *realidad*. (...) No podemos reducir el mito a ciertos elementos estáticos fijos, sino intentar captar su vida interna, su movilidad y su versatilidad, sus principios dinámicos.» (Cassirer,1944:118)

40 pertenencia y «totalidad»

En *El nacimiento de la tragedia* Friedrich Nietzsche se pregunta por el «misterio» de la unidad del mundo ⁷⁵ a partir de los opuestos entre Apolo y Dioniso. Parte de sus argumentos los presenta en oposición a las ideas de Arthur Schopenhauer según describe los estados de ánimo del artista, sus deseos y su voluntad. Opina que son características de un arte «imperfectamente conseguido» ⁷⁶ puesto que no representa medios fijos de expresión ni sujeción a ley ninguna sino más bien un constante flujo entre «el querer» y el «puro contemplar». Defiende que la antítesis entre «lo subjetivo» y «lo objetivo» en la cual se basa Schopenhauer como si fuera una pauta para fijar valores es, en estética, improcedente;

«al artista subjetivo nosotros lo conocemos sólo como mal artista, y en toda especie y nivel de arte exigimos ante todo y sobre todo victoria sobre lo subjetivo» (Nietzsche,ed.1996b:62)

Lo individual, lo subjetivo contradice los ideales y la necesidad de *trascendencia*. Nietzsche llama a trascender la propia realidad para transformarse en un instrumento de la capacidad creadora de la vida; una entrega total. Presenta la estética como una finalidad vital y la «comedia del arte» como un «creer saber». Los límites entre los fenómenos se diluyen y todo pasa a componer una unidad en la totalidad de acontecimientos y fenómenos. Todo se sumerge en el mismo instinto de la mentalidad creadora de mitos.

«...el individuo que quiere y que fomenta sus finalidades egoístas, puede ser pensado únicamente como adversario, no como origen del arte. Pero en la medida en que el sujeto es artista, está redimido ya de su voluntad individual ⁷⁷ y se ha convertido, por así decirlo en un *medium* a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia. Pues tiene que quedar claro sobre todo, para humillación y exaltación nuestras, que la comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad tal vez de mejorarnos o formarnos, más aún, que tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo de arte: lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte —pues

⁷⁵ Nietzsche, (ed.1966b:61)

⁷⁶ Nietzsche, (ed.1966b:66)

⁷⁷ Una explicación psicológica, como la de Héctor Fiorini, llega a una conclusión similar, aunque los argumentos son bastante diferentes; en el caso de Fiorini, el artista se exime del diagnóstico patológico de un estado egóico gracias a los ciclos que genera su actividad pues, según esta teoría, no existe *neurosis*, propiamente dicha, si dicho estado no es una fijación. Es decir, el artista puede pasar por diversas etapas egóicas, por ejemplo, pero éstas se transformarán luego en otra cosa, cuando él mismo se desprenda de su obra para poder continuar su proceso de creación.

sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo:— mientras que, ciertamente, nuestra consciencia acerca de ese significado nuestro apenas es distinta de la que unos guerreros pintados sobre un lienzo tienen de la batalla representada en el mismo. Por tanto, todo nuestro saber artístico es en el fondo un saber completamente ilusorio, dado que, en cuanto po- [66] seedores de él, no estamos unificados no identificados con aquel ser que, por ser creador y espectador único de aquella comedia de arte, se procura un goce eterno a sí mismo. El genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que, en su acto de procreación artística, se fusiona con aquel artista primordial del mundo; pues cuando se halla en aquel estado es, de manera maravillosa, igual que la desazonante imagen del cuento, que puede dar la vuelta a los ojos y mirarse a sí misma; ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador.» (Nietzsche, ed. 1996b:66)

Para resolver el problema de *lo subjetivo y lo objetivo*, Nietzsche se centra en el artista que no está dominado por sus emociones y particularidades:

«El escultor —afirma— y también el poeta épico, que le es afín, están inmersos en la intuición pura de las imágenes.» (Nietzsche, ed. 1996b:63)⁷⁸

Una de las características más definidas de la mentalidad creadora de mitos es la *importancia de la totalidad*⁷⁹ para dar sentido a la vida. Incluso en aquellos estratos donde existe una amplia diferenciación y esquemas de clasificación definidos.

«Desde el punto de vista de la concepción científica del mundo, una «cosa» no es nunca a secas la causa de otra, sino que los efectos que produce ésta sólo los produce bajo circunstancias determinantes muy precisas y, principalmente, en un *momento* estrictamente delimitado. Aquí la relación causal no es una relación entre cosas, sino más bien una relación entre *cambios* que en determinados momentos se producen en ciertos objetos. (...) Puesto que el mito y la magia no aceptan esta división en condiciones parciales, de las cuales cada una posee sólo un valor *relativo* determinado dentro del conjunto de la relación parcial, para ellos no existen en rigor límites determinados que separen los momentos del tiempo, así como tampoco existen límites para las partes de un conjunto espacial. ... se borran los límites del «antes» y [80] «después», de lo «anterior» y lo «posterior». Mejor dicho, la magia no necesita *crear* una relación entre elementos espacial y temporalmente separados —esto sólo sería la expresión reflexiva mediata de la relación—, sino que previamente impide que se llegue a esa descomposición en elementos.» (Cassirer, 1923:81)

Aún cuando se reconocen las diferentes *partes* que componen la totalidad estas están vinculadas entre sí de manera indefectible⁸⁰ de forma que el ser humano compone un *todo* con el universo. Olivier Clément describe la importancia de «lo visible» y de «lo invisible» en sus intuiciones *Sobre el hombre*:

«Uno de los rasgos más sorprendentes de nuestra época es que las verdades espirituales que en tiempos pasados sólo detectaban los contemplativos, se convierten hoy en realidades históricas. Así, por ejemplo, la desintegración del átomo no es de alguna manera sino la expresión, en la evidencia de la historia, de un estado espiritual de la humanidad que la Tradición designa justamente con esta idea de desintegración, de «atomización.» [8]

⁷⁸ Para continuar con su idea, Nietzsche define el «lirico», como aquel que crea con sujeción a ley. Representa el artista por excelencia. Presenta el problema de la objetividad desde la incorporación de sí mismo como primera persona pues en la expresión de lo particular, cuando es comprendida de una manera profunda y «real» en el sentido de no aceptar engaños de la conciencia, preceptos intelectuales —y morales— ni sometimientos a deseos, caprichos ni apremios de la realidad empírica, se refleja lo universal: «lo Uno primordial», como él mismo denomina al sentimiento de unidad de todas las cosas en el universo. El «sujeto del conocer puro»: «...las imágenes del lirico no son ... otra cosa que *él* mismo, y sólo distintas objetivaciones suyas, por así decirlo, por lo cual a él, en cuanto centro motor de aquel mundo, le es lícito decir «yo»: sólo que esta yoidad no es la misma que la del hombre despierto, empírico-real, [se refiere al arte apolíneo que caracteriza a la creación escultórica y por lo tanto al estado de ensoñación que describe como propio de tal fuerza generadora] sino la única yoidad verdaderamente existente y eterna, que reposa en el fondo de las cosas, hasta el cual penetra con su mirada el genio lírico a través de las copias de aquéllas. (...)» (Nietzsche, ed. 1996b:64)

⁷⁹ «La psicología de *Gestalt* (configuración) ha hecho algunos trabajos muy notables para probar la importancia que tiene el tomar como punto de partida el todo y no sus partes. Los psicólogos de la *Gestalt* han mostrado que ningún análisis de los elementos separados puede dar cuenta de la experiencia total en la más simple percepción sensible.» [63] «El conjunto determina sus partes; no solamente su relación, sino su naturaleza misma.» (Benedict, 1934:64)

⁸⁰ Ver «necesidad del todo» Lévi-Strauss, (1958:25)

«La conciencia de estar dividido y de tener sed de no estarlo es indispensable al quebranto del yo superficial, al estallido del corazón de piedra. (...) Por eso, los monjes dicen que el arrepentimiento es la «memoria de la muerte», en el sentido muy fuerte de una conciencia existencial de nuestro estado de división.» [29]

»«Reducir el arrepentimiento a la conciencia de una culpabilidad individual estaría a un paso de ser vanidad», decía san Juan Calímaco (*Sermones*, ed. de Constantinopla, p.118).» [29]

«...el hombre une lo visible y lo invisible, resumiendo en él el universo.» [48]

«Si el hombre es persona y naturaleza, esta misma naturaleza lleva en sí una cierta dualidad. Es una «naturaleza compuesta», «sintética», en la cual lo visible y lo invisible se penetran y se contienen mutuamente. Por su cuerpo, el hombre participa del mundo de la materia y de la vida o, más bien, el cuerpo es la inserción de la persona en la materia universal, la estructura a través de la cual la existencia personal particulariza el universo. La energía cósmica no cesa de atravesar el cuerpo, de renovar su materia, de manera que el universo sensible constituye, en realidad, el cuerpo único de la humanidad. (...) [93]... El cuerpo es el sitio en donde yo empiezo a conocer el mundo por dentro con la posibilidad de transformarlo o en ofrenda o en carroña. (...) La materia, en definitiva, es invisible; es una pura red de relaciones matemáticas que depende meramente de la inteligencia. (...) ...lo que vemos no es la materia, sino el alma, la persona.» [94]

«Si el universo «se encuentra ante» el hombre como una primera revelación, pertenece al hombre el descifrarlo de manera creadora, haciendo consciente la alabanza ontológica de las cosas. En la relación secretamente nupcial que le une al hombre, el mundo, como una impersonal feminidad, a la vez «se encuentra ante» él y forma con él una sola carne. todo el universo sensible prolonga nuestro cuerpo. (...) No hay discontinuidad entre la carne del mundo y la del hombre, el mundo es el cuerpo de la humanidad. El hombre es «un pequeño mundo», un «microcosmos» que resume, [181] condensa, recapitula los grados del ser creado, y puede así conocer el universo desde el interior. (...)» (Clément,1972:182)

«3 de junio de 1902. (...) Una rigurosa revisión de mis asuntos como artista no dio un resultado muy alentador; no sé por qué a pesar de todo sigo teniendo esperanzas.

»Quizá por reconocer que mi destructora autocrítica se basa, no obstante, en mi crecimiento espiritual.

»Lo más importante no es tampoco pintar cosas de prematura madurez, sino que debo ser ante todo hombre o tratar de serlo. El arte de domeñar la vida constituye la condición fundamental para todas las manifestaciones del futuro, ya se trate de pintura, escultura, tragedia o música. No sólo de dominarla en la práctica, sino de plasmarla íntimamente y de modo palpable... Es obvio que eso no se hace siguiendo unos cuantos principios reguladores, sino que crece como algo natural. (...) Ya se irá construyendo por sí sola una concepción del mundo; la orientación que deje la huella más clara no depende sólo de la voluntad, sino que se determinará por el destino, presente ya en cierta medida desde el vientre materno.» (Klee,ed.1989:97)

La comprensión del mundo como una totalidad y el proceso de individuación se encuentran estrechamente unidos. La *visión de totalidad* existe cuando no se rechaza ni posterga ninguna de las *partes* en favor de otras, es decir, cuando el individuo se acepta compuesto por todas sus *leyes* aunque estas aparezcan contradictorias a la mente que se encuentra acostumbrada al análisis parcial y racionalista del universo. De hecho, estas leyes no son diferentes de las que gobiernan todo lo que crece en el mundo natural y que rige su comportamiento. Sólo gracias al proceso de individuación —que, se comprende, no siempre es realizado de manera consciente como un propósito impuesto, sino que sucede cuando se vive un proceso vital coherente con las propias necesidades inherentes— es que existen aquellas creaciones a las que se dedica este estudio. La única manera de *crear* un universo es a partir de la comprensión de la propia existencia, pues es ahí donde se concentra toda la energía vital que sirve de guía cuando se indaga fuera de las propias particularidades, para concentrarse en lo más amplio que es dado concebir: la universalidad de las formas. Si no existe un proceso de individuación, los detalles de la existencia individual entranpan al individuo en sus propias viscosidades, haciéndolo incapaz de levantar la mirada por sobre sus propias confusiones. Una trampa de conceptos, de lo que *debería* ser: una guerra con su propia esencia que nunca alcanza el suficiente aquietamiento para poder avanzar por su propio camino. Su propio camino nunca será

correcto si éste se somete a comparaciones con otros seres. El autoconocimiento —o *autognosis*— es la manera de dar seriedad real a la propia existencia. Seriedad muy diferente a la falta de humor, pues «la ironía de la vida» exige grandes dosis de humor. Seriedad significa aquí consideración: darle importancia, saber que existe y no negar su existencia; el esfuerzo por conocerlo, comprenderlo.

El acto de individuación exige, entre otras cosas, la humildad que enseña la vida. La muerte impide a todo ser vivo la soberbia que su negación propone. Si se acepta el proceso natural no se puede ser soberbio pues el sometimiento a sus leyes lo impide. La propia «presencia-en-el-mundo» la pertenencia a un orden que existe por encima del hombre pudiendo ser esta una visión cargada de religiosidad o carente de ella, la situación no se modifica. En este caso, para un hombre religioso o para el arreligioso, sólo cambiaría el sentido que él mismo da a los acontecimientos, pero los hechos siguen siendo los mismos; irrevocables e irrefutables. La realidad entonces, está en lo que el hombre concentra como *real*. Hoy, en una sociedad como la actual, la realidad está concentrada en hechos que, en su mayoría, escapan a estas leyes y el hombre tiene la opción de vivir ciego hacia el orden y leyes primarios de las cosas. Pero no por esto ha cambiado. La instauración de parámetros ajenos a las leyes de la propia vida y su consecuente comparación con estos cánones hacen del *proceso de individuación* un procedimiento hoy muy complejo. Implica desaprender, en muchos casos, todo lo aprendido hasta el momento, para dejarse guiar por las propias leyes dictadas por las necesidades inherentes. También implica conceder a la propia existencia una importancia *real*, ajena a las escalas de valor sociales que exaltan ciertos valores por sobre todos los otros, y como absolutos y la dificultad que hay al intentar abstraerse de ellos sin caer en las alternativas del anacoreta. Los valores han sufrido una manipulación tal que resulta complicado ya sólo el hecho de plantearse los. Esta visión ha atrofiado la mirada en la apreciación de «escalas de grises». Se determina el Bien y el Mal como absolutos irrevocables y, por tanto, exiliando al Mal de la vida en lugar de incorporarlo de una manera vital, como una opción que está ahí y que compone una parte importante. La *negación del mal* preconiza su imperio y su dominio.

Se sabe que lo que no queremos mirar no desaparece y todo a lo que no se le da importancia, se reafirma en su posición como una fuerza mucho más poderosa de lo que le correspondería si fuese tratada con *normalidad*. El hombre finalmente cuenta con un desarrollo del conocimiento lo suficientemente amplio como para no creer en la razón como «único principio susceptible de captar la realidad». Los estudios psicológicos han hecho grandes esfuerzos por demostrar al hombre que las uniones patológicas y la falta de libertad que estas denotan existen tanto para situaciones positivas como negativas, tanto en situaciones de amor como de odio.

El atractivo de las formas *primitivas* no radica en el objeto mismo de su hacer ni en su imaginaria específicas, sino en lo que ese arte representa en sí; es decir, en la referencia que hace a las profundidades del propio individuo; la estrecha conexión que existe entre lo que el hombre vive y lo que crea. El reconocimiento de sí mismo y de su propia vida de tal manera que es plasmable en un medio sensible y con unos elementos y herramientas que ha comprendido a tal punto que es capaz de traducir lo que otros también viven. No es necesario aclarar que esta actitud no es exclusiva del primitivo ni de los hombres que intentan recuperar ese modo de vida. Es más bien un estado que se presenta de manera independiente a las circunstancias físicas en que vive el individuo. El profundo respeto que existe hacia su propia persona y cómo considera sus propias vivencias hace de su *percepción individual*, particular y personal una *concepción universal* capaz de *reducir* —si lo podemos decir así— todo el amplio espectro de posibilidades y diversidad a una posibilidad capaz de englobar esa realidad y al mismo tiempo capaz de ser reconocible por quienes no lo han creado pero igualmente lo aprecian. Recordemos las palabras de Jung al respecto:

«El individuo es la única realidad. Cuanto más nos alejamos del individuo hacia ideas abstractas acerca del *homo sapiens*, más expuestos estamos a caer en el error.» (Jung, 1964b:53)

Al *expresar* los acontecimientos y vivencias, en el caso del creador o de verlos exteriorizados, en el caso del espectador ayuda al hombre a liberarse de sus propias afecciones. Al reconocerse ambos en una realidad externa a ellos mismos consigue crear la visión de unidad que conforma el universo y que el hombre, en su soledad, comparte un universo externo y también uno interno con sus congéneres. Es la liberación del peso de la responsabilidad de su propio ser. Entendida no ya como un desprendimiento del mismo sino, muy por el contrario, una liberación a partir de la aceptación y el reconocimiento.

El proceso de *individuación* que se ha estudiado desde el punto de vista psicológico con Jung también lo expresa Ortega por medio de la ejecución misma de la obra artística. En este sentido cobra importancia nuevamente la necesidad de la acción «la ejecutividad»: «La *ejecutividad* —explica Valeriano Bozal en el prólogo a *La deshumanización del arte*— hace referencia a la realización del yo en el hacerse, por tanto a la relación del yo con las cosas que, cuando lo intentamos aprehender mediatamente convertimos en un tercero, objeto distante en forma de concepto o imagen. Afirma Ortega que lo más íntimo, nuestra intimidad —que no es un yo vacío, vuelto sobre sí mismo, sino un yo abierto, en relación con el mundo—, es lo más difícil de aprehender, porque cuando intentamos comprenderlo lo convertimos en algo distinto de lo que es, no ejecutándose, verificándose o siendo ... sino como algo contemplado, visto o pensado desde fuera.»⁸¹ Encontramos aquí la importancia recurrente de la percepción inmediata, completa y total de los acontecimientos en comparación con la interpretación racional que requiere de la parcelación de sus acontecimientos para cumplir con el método analítico que le es propio.

Lo que ocurre al arte también le ocurre al mito y, por ende, al ser humano. Las leyes que gobiernan son siempre las mismas, por lo menos cuando nos referimos a estos temas. A la comprensión racional se le escapa la lógica de los acontecimientos vitales. Podemos racionalizar sobre arte, mitos y el hombre pero su *esencia* permanecerá en el ámbito de la indeterminación, si lo consideramos en términos netamente científicos. En este sentido, es el mundo de las imágenes el que contiene las posibilidades de una comprensión superior, es decir, la aprehensión de los acontecimientos más allá de su mero acaecer. Sueños, narraciones míticas, arte son los productores de estas imágenes que luego el hombre modela y en torno a las cuales construye su realidad. Es en esta intimidad con las imágenes donde el hombre deja de ser una partícula aislada del universo. A través de las imágenes el hombre se completa en un todo unificado.

«Ha de conocerse que algo puede ser aunque no sea y, asimismo, que algo es.» (Aquino, ed. 1983:27)

«—Los libros no se han hecho para que creamos lo que dicen, sino para que los analicemos. Cuando cogemos un libro, no debemos preguntarnos qué dice, sino qué quiere decir... Tal como lo describen estos libros, el unicornio contiene una verdad moral, alegórica o anagógica, que sigue siendo verdadera, como lo sigue siendo la idea de que la castidad es una noble virtud. (...)

»—De modo que pueden decirse verdades superiores mintiendo en cuanto a la letra. Sin embargo, sigo lamentando [386] que el unicornio, tal como es, no exista, no haya existido o no pueda existir algún día.

»—No nos está permitido poner límites a la omnipotencia divina, y, si Dios quisiera, podrían existir incluso los unicornios. Pero consuélate, existen en estos libros, que, si bien no hablan del ser real, al menos hablan del ser posible.» (Eco, 1980:387)

⁸¹ Ortega y Gasset, (1925:23)

«Hay, pues, un campo ilimitado, pero también inaccesible para nuestra total facultad de conocer; es, a saber: el campo de lo suprasensible, en el cual no encontramos territorio alguno para nosotros, y sobre el cual no podemos tener una esfera de conocimiento teórico, ni para los conceptos del entendimiento ni para los de la razón; un campo que, tanto para el uso teórico como para el uso práctico de la razón, tenemos que llenar con ideas, a las cuales, con relación a las leyes sacadas del concepto de libertad, no podemos dar más que una realidad práctica, y con ello, por lo tanto, nuestro conocimiento teórico no se encuentra extendido en lo más mínimo a lo suprasensible.

»Pero si bien se ha abierto un abismo infranqueable entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensible y la esfera del concepto de libertad como lo suprasensible, de tal modo que del primero al segundo (por medio del uso teórico de la razón) ningún tránsito es posible, exactamente como si fueran otros tantos mundos diferentes, sin poder el primero tener influjo alguno sobre el segundo, sin embargo, debe éste tener un influjo sobre aquél, a saber: el concepto de libertad debe realizar en el mundo sensible el fin propuesto por sus leyes, y la naturaleza, por tanto, debe poder pensarse de tal modo que al menos la conformidad a leyes que posee forma, concuerde con la posibilidad de los fines, según leyes de libertad, que se han de realizar en ella. Tiene, pues, que haber un fundamento para la *unidad* de lo suprasensible, que yace a la base de la naturaleza, con lo que el concepto de libertad encierra de práctico; el concepto de ese fundamento, aunque no pueda conseguir de él un conocimiento ni teórico ni práctico, y por tanto, no tenga esfera característica alguna, sin embargo, hace posible el tránsito del modo de pensar según los principios del uno al modo de pensar según los principios del otro.» (Kant, ed. 1989:74)

«...así como <todo movimiento procede de una causa inmóvil, todo lo divisible procede de una causa indivisible> ...esa causa o principio de todo debe ser infinita y eterna... <sólo lo infinito y eterno es *autohipostasis* o existente por sí...>

«El principio autosubsistente además de ser infinito y eterno ha de ser únicamente uno, porque <si hubiera muchos principios ciertamente serían semejantes en una cosa, en ser principios; por tanto, participarían del uno> ... [12]

«...ningún nombre es apropiado para designar al Absoluto porque éste es <innombrable, indecible e inefable>» [13]

«...sólo desde el reconocimiento de la incomprehensibilidad del Absoluto es posible avanzar algo...»
»porque desde el momento en que el hombre intentase acceder al Absoluto conceptualmente, éste ya no sería infinito ni absoluto en cuanto absuelto (*ab-solutus*) o desligado de todo, porque habría quedado <ahormado a la visión humana finita>» [13]

«Uno en sí y absoluto» parece ser el nombre más adecuado para Dios.» (Cusa, ed. 1994:13) ⁸²

«Comprueba que lo visible de la creación esconde lo invisible de la misma.» [13]

»Nuestros sentidos sólo captan lo visible, el objeto; son nuestro espíritu, nuestra sensibilidad, nuestra intuición o nuestra inteligencia los que nos hacen captar la parte invisible de la creación, que sin embargo existe, con la misma fuerza de lo visible, en el mundo y trasmundo creados por Dios. Esta noción, como lo destaca Vantongerloo, está ligada a la noción del alma.» [14]

»Lo visible y lo invisible de la creación forman la armonía total, que representa a su vez la ley de la unidad. (...) Al trasponerla en una obra de arte, aparecerán, justamente esas adecuadas <relaciones entre las cosas>»

»Si se logra esta unidad, se coincidirá entonces con las leyes de la naturaleza, las que no fallan nunca, se tendrá conciencia de integrar, de formar parte, de responder a esa armonía suprema.

»Esta unidad, esta armonía, no son otra cosa, pues, que la expresión de la verdad.» [14]

«La teoría de la relatividad ha dado por tierra con lo que se sustentaba hasta hoy. Y Vantongerloo se pregunta: <Siendo todo energía, ¿debe el Universo medirse por otro tipo de sensibilidad? ... ¿Por qué quedarnos atrás de la época que nos ha tocado vivir? ... ¿Por qué no avanzar con ella? (...) [21] ...¿por qué negarle al arte la posibilidad de seguir nuevos rumbos?>»

«(...) Ha llegado el momento de superar al hombre, al objeto, a la materia o a los espectáculos de la naturaleza para crear belleza buscando más allá.» [22] [cita a Vantongerloo]

«engendrar belleza siguiendo la que encierran los inconmensurables. (...) El hombre tam- [22] bién ha descubierto el átomo... Sólo se trata del modo de trasponerlo para utilizarlo, encontrando el modo de expresarlo...» (Vantongerloo, ed. 1981:23) ⁸³

⁸² Obras que Nicolás de Cusa aporta como referencia: *De Possess*, docta ignorancia; *De apice teorice*.

⁸³ Ignacio Pirovano, Conferencia pronunciada en Buenos Aires en el Museo Nacional de Bellas Artes el 11 de noviembre de 1965, en *Escritos* de G. Vantongerloo

Ernst Cassirer argumenta para la reivindicación de la *objetividad* del mito

«El mito es «objetivo» en la medida en que sea reconocido también como uno de los factores determinantes en virtud de los cuales la conciencia se libera de su inhibición pasiva ante la impresión sensible y progresa hacia la creación de un «mundo» propio configurado de acuerdo con un principio espiritual. Si tomamos la cuestión en este sentido, desaparecen las objeciones que puedan dirigirse contra su significación y verdad fundándose en la «irrealidad» del mundo mítico. Es cierto que el mundo mitológico es y sigue siendo un mundo de «meras representaciones», pero tampoco el mundo del conocimiento es otra cosa en cuanto a su contenido y su mera materia. Tampoco al concepto científico de la naturaleza llegamos aprehendiendo su arquetipo absoluto, el objeto trascendente detrás de nuestras representaciones sino descubriendo en y por ellas una regla según la cual son determinadas en su orden y sucesión. Las representaciones adquieren para nosotros carácter objetivo cuando las despojamos de su contingencia e instituímos en ellas algo universal, una ley objetivamente necesaria. Consecuentemente, también respecto del mito la cuestión de la objetividad sólo puede plantearse en el sentido de que investiguemos si también él [32] revela una regla que le sea inmanente y una «necesidad» peculiar. Ciertamente, también en este caso parece que sólo se puede tratar de una objetividad de grado inferior, pues esta regla ¿no está destinada a desaparecer ante la verdad auténtica, la científica, y ante el concepto de la naturaleza y del objeto tal como es alcanzado en el conocimiento puro? A los primeros albores de la visión científica, el mundo encantado y quimérico del mito parece como hundirse para siempre en la nada. Sin embargo, esta relación aparece bajo otra luz si, en lugar de comparar el contenido del mito con el contenido de la imagen cósmica definitiva del conocimiento, contraponemos el proceso de estructuración del mundo mítico a la génesis lógica del concepto científico de la natura. Aquí existen grados y fases en los cuales los distintos campos de objetivación en modo alguno están separados por una tajante línea divisoria. Sin duda, también el mundo de nuestra experiencia inmediata —ese mundo en el cual todos nosotros vivimos cuando nos encontramos fuera de la esfera de la reflexión consciente crítico-científica— contiene una multitud de rasgos que, desde el punto de vista de esta misma reflexión, sólo pueden designarse como míticos. Particularmente el concepto de causalidad, el concepto universal de «fuerza», debe recorrer toda la esfera de la intuición mítica del influjo antes de disolverse en el concepto lógico matemático de función. Así pues, por todas partes, hasta en la configuración de nuestro mundo de la percepción, esto es, hasta en ese campo que desde el punto de vista ingenuo solemos llamar la auténtica «realidad», aparece esa supervivencia peculiar de elementos míticos fundamentales y originarios. Por consiguiente, por poco que a estos elementos correspondan directamente objetos, están sin embargo, en camino hacia la «objetividad» en cuanto tal, en la medida en que en ellos está representada una determinada modalidad de conformación espiritual no casual sino necesaria. Por tanto, la objetividad del mito consiste predominantemente en que parece alejarse lo más posible de la realidad de las cosas, de la «realidad» en el sentido de un realismo y dogmatismo no ingenuos; tal objetividad se basa en que no es la copia de un ser dado sino una modalidad típica propia de creación en la cual la conciencia sale de la mera receptividad de la impresión sensible y se opone a ella.» (Cassirer, 1923:33)

En este sentido arte y mito se encuentran unidos en una misma manera de proceder. No sólo en la modalidad y el carácter que asume su *objetividad*, —al no ser meras copias o representaciones de alguna cosa sino la *presentación* de una realidad diferente— sino también porque ambos, además de conformarse según procesos creativos, son conscientes de *una* realidad a la que trascienden para proponer *otra* perspectiva, un orden necesario para cumplir con los requerimientos del espíritu. Nuevas posibilidades de articulación de una realidad viva, unitaria y entera. A lo invisible también se accede por el pensamiento:

«El pensamiento es ... el trabajo que hace vivir en nosotros lo que no existe, que le presta, lo queramos o no, nuestras fuerzas actuales, que nos hace tomar la parte por el todo, la imagen por la realidad y que nos produce la ilusión de ver, de actuar, de sentir, de poseer...» (Valéry, 1957:95)

«La luna emite una luz, pero a ella no se advierten los colores, pero en cuanto se alza el Sol es posible distinguirlos a todos entre sí. Así pues, la Naturaleza tiene una luz que brilla como el Sol; e igual que la luz del Sol respecto a la Luna, así la luz de la Naturaleza brilla más allá de la fuerza de los ojos. A su luz se hace visible lo invisible; por ello, tened siempre presente que una luz eclipsa a la otra. »Sabed que nuestro mundo y todo lo que vemos y podemos tocar en nuestro entorno no son más que la mitad del Cosmos. Aquel mundo que no vemos es igual al nuestro en peso y medida, en esencia y condición. De donde [92] se sigue que también hay otra mitad del hombre que actúa en ese mundo

invisible. Cuando sabemos de la existencia de ambos mundos, entendemos que sólo las dos mitades forman un hombre completo; porque son por así decirlo como dos hombres unidos en un cuerpo.

»Como el Sol puede brillar a través de un cristal y el fuego irradia calor de las estufas, aunque no atraviesan ambos cuerpos, así el cuerpo humano puede hacer que su fuerza actúe a lo lejos y seguir quieto en su sitio, como el Sol que brilla a través del cristal y sin embargo no lo atraviesa. Por eso no se puede atribuir nada al cuerpo mismo, sino sólo a las fuerzas que brotan de él, igual que el olor del almizcle, aunque su cuerpo pueda estar quieto.

»La naturaleza emite una luz por cuyo propio brillo puede reconocérsela. Pero en el hombre hay también una luz además de la innata de la Naturaleza. Es la luz a través de la cual el hombre experimenta, aprende e investiga lo sobrenatural. Aquellos que buscan a la luz de la Naturaleza hablan de un conocimiento de la sobrenaturaleza. Porque el hombre es más que la Naturaleza; es la Naturaleza, pero es también un espíritu, es también un ángel y tiene las propiedades de los tres. Cuando se transforma en Naturaleza sirve a la Naturaleza, cuando se transforma en espíritu, cuando se transforma en ángel sirve como un ángel. Al primero se le ha dado cuerpo, a los otros se les ha dado el alma y son su alhaja.» (Jacobi [ed.], 1991:93)

«Cuando Svetaketu tuvo doce años, fue mandado a un maestro, con el que estudió hasta cumplir los veinticuatro. Después de aprender todos los Vedas, regresó al hogar lleno de presunción en la creencia de que poseía una educación consumada, y era muy dado a la censura.

»Su padre le dijo: —Svetaketu, hijo mío, tú que estás tan pagado de tu ciencia y tan lleno de censuras, ¿has buscado el conocimiento por el cual oímos lo inaudible, y por el cual percibimos lo que no puede percibirse y sabemos que no puede saberse?

»—¿Cuál es este conocimiento, padre mío? —preguntó Svetaketu.

»Su padre respondió: —Como conociendo un terrón de arcilla se conoce todo lo que está hecho de arcilla, pues la diferencia es sólo el nombre, pero la verdad es que todo es arcilla, así, hijo mío, es el conocimiento que, una vez adquirido, nos hace saberlo todo.

»—Pero sin duda esos venerables maestros míos ignoran este conocimiento; pues, si lo poseyesen, me lo habrían comunicado. Dame, pues, tú, padre mío, este conocimiento.

»—Así sea —dijo el padre... Y dijo—: Tráeme un fruto del árbol del nyagrodha.

»—Aquí está, padre.

»—Rómpelo.

»—Roto está, padre.

»—¿Qué ves ahí?

»—Unas simientes, padre, pequeñísimas.

»—Rompe una.

»—Rota está.

»—¿Qué ves ahí?

»—Nada.

»El padre dijo: —Hijo mío, en la esencia sutil que no percibes ahí, en esa esencia está el ser del enorme árbol del nyagrodha. En eso que es la sutil esencia, todo lo que existe tiene su yo. Eso es lo Verdadero, eso es el Yo, y tú, Svetaketu, eres Eso.»⁸⁴

«(...) Cuanto más se insiste en definir el conocimiento humano como aquello que no podemos expresar con palabras, tanto más evidente resulta el gran número de fenómenos esenciales que no podemos explicar con palabras. (...) ... K. Wuchterl y A. Hübner, quienes dicen: «El *hablar* sobre el sentido de la vida, sobre la belleza, sobre Dios... sólo puede acabar en frustración, porque todo eso existe, ciertamente, pero es indecible.» [83]

«Nuestras sensaciones, y sobre todo nuestras apreciaciones de valores, pertenecen siempre al vasto sector de los procesos reales, «sin duda existentes, pero indecibles». Por su calidad subjetiva, todos ellos apenas son definibles con palabras, aunque sí explicables mediante la investigación experimental, mediante la exploración de las situaciones estimulantes externas allá donde se presenten. Sin lugar a dudas, gran número de sensaciones cualitativas no intercambiables son universalmente humanas, es decir, están arraigadas en la masa hereditaria del hombre.» (Lorenz, 1983:84)

«(...) ...lo único que arranca al hombre de la irresistible corriente de lo perecedero es el principio de la inmaterialidad.» (Frank, ed. 1994:100)⁸⁵

⁸⁴ Aldous Huxley cita este texto de *Chandogya Upanishad* en *Filosofía Perenne*, «Eso eres tu» p.17

«...hay una poderosa razón empírica en por qué habríamos de fomentar pensamientos que jamás pueden ser demostrados. Es que se sabe que son útiles. El hombre, positivamente, necesita ideas y convicciones generales que le den sentido a su vida y le permitan encontrar un lugar en el universo.» (Jung,1964b:84)

«Un hombre de religión es quien vive sólo en lo invisible y para quien todo lo visible tiene sólo la verdad de una alegoría.» (Schlegel,ed.1994:151)⁸⁶

«...la madera la que sirve de alimento a la llama, a lo espiritual. Todo lo visible debe intensificarse y continuarse hasta penetrar en lo invisible. Así obtiene la debida consagración y la debida claridad, y arraiga firmemente en la trama de los nexos universales.» (I Ching, hexagrama 50)

«...el *arte* no es algo tangible. No podemos llamar <arte> a una pintura. ...la cosa hecha es una obra *de* arte, hecha *con* arte, pero no arte en sí misma; el arte permanece en el artista, y es el conocimiento que permite hacer las cosas. Lo que se hace de acuerdo con el arte es correcto, lo que uno hace siguiendo sus gustos puede muy bien ser torpe. No debemos confundir el gusto con el discernimiento, o la hermosura con la belleza, pues, como dice Agustín, a algunos les gustan las deformidades.» (Coomaraswamy,1980a:17)

«...todavía no sabemos qué es el arte, pero sabemos que originariamente se ubica en el terreno de lo eterno, de lo permanente, de lo que siempre importa y <tensa>.» Grassi, (ed.1968:91)

Acerca de la percepción de *la realidad*, José Ortega y Gasset presenta un sencillo pero significativo ejemplo:

«Se trata de una cuestión de óptica sumamente sencilla. Para ver un objeto tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato ocular. Si nuestra acomodación visual es inadecuada no veremos el objeto o lo veremos mal. Imagínese el lector que estamos mirando un jardín al través del vidrio de una ventana. Nuestros ojos se acomodarán de suerte que el rayo de la visión penetre el vidrio, sin detenerse en él, y vaya a prenderse en las flores y frondas. Como la meta de la visión es el jardín y hasta él va lanzado el rayo visual, no veremos el vidrio, pasará nuestra mirada a su través, sin percibirlo. Cuanto más puro sea el cristal menos lo veremos. Pero luego, haciendo un esfuerzo, podemos desentendernos del jardín y, retrayendo el rayo ocular, detenerlo en el vidrio. Entonces el jardín desaparece a nuestros ojos y de él sólo vemos unas masas de color confusas que parecen pegadas al cristal. Por tanto, ver el jardín y ver el vidrio de la ventana son dos operaciones incompatibles: la una excluye a la otra y requieren acomodaciones oculares diferentes.» Ortega y Gasset, (1925:54)

«El arte», invisible como el vidrio es un medio para ver *otra cosa*.

««Incluso si están pintadas sin ojos, las figuras debe parecer que miran; sin oídos, debe parecer que escuchan... En esto consiste realmente dar expresión a lo invisible...»⁸⁷ (Koestler,1980:96)

Arthur Koestler según los estudios ya citados, investiga el desarrollo de los esquemas creativos, tanto para artistas como para científicos —y si se permite, se pueden agregar los *creadores de mitos*—. Observa que dichos esquemas se presentan de manera repetitiva,

⁸⁵ Frank cita a Robert Musil de *El hombre sin atributos* cuando dice: ««Precisamente lo que no puede demostrarse» dice Musil, «es lo que tiene (...) mayor valor para la personalidad.»» Frank, (ed.1994:84)

⁸⁶ Como nota a pie de página: «La religión toma ahora, para Schlegel, la misma significación que hasta aquí tenía el arte, como médium de lo infinito, médium que permitía al artista no quedar atrapado en lo finito. El mundo, pues, como conjunto de signos, se revela como alegoría, un texto en clave romántica como lo contrario a un conjunto de hechos. «El verdadero fenómeno es representante de lo infinito; alegoría, jeroglífico. Por lo tanto, [151] más que fáctum». La esencia de todo lo que es finito está en relación con la totalidad, el infinito, que sólo puede expresarse alegóricamente.» Schlegel,ed.1994:152)

⁸⁷ Koestler extrae esta cita de un manual chino del siglo XVII.

donde se encuentran «ciclos de revolución», de «consolidación», de «saturación», de «crisis» y «nuevo principio».

«Las revoluciones se caracterizan por cambios en el énfasis selectivo; el período de consolidación es un momento de progreso acumulativo; el tercer período es una lucha constante contra la ley de los rendimientos decrecientes y uno de los antidotos efectivos lo constituye la ley del envolvimiento.» (Koestler,1980:96)

Para descubrir que, en ciertos aspectos, dichos ciclos repetitivos son análogos a los procesos que caracterizan el descubrimiento individual:

«...preparación consciente, incubación inconsciente, iluminación, verificación y consolidación. Pero mientras que el proceso del descubrimiento individual concluye en la última de estas etapas, en la escala histórica la última etapa de un ciclo se funde con la primera etapa del ciclo siguiente.» (Koestler,1980:97)

Schelling en *Bruno o el principio divino y natural de las cosas*, expone su pensamiento a la manera de diálogos; Anselmo y Alejandro discuten acerca de la verdad, lo absurdo y la belleza, lo absoluto, el conocer eterno y el temporal, finito, la pasividad y la actividad productiva.

Anselmo:

«(...) ...la verdad absoluta no compete a ningún conocimiento que en general se refiera al tiempo, o a la existencia temporal de las cosas, ni aún en el caso de que él mismo no nazca temporalmente y valga para el tiempo infinito, así como para todas las cosas en el tiempo, pues presupone un conocer más elevado caracterizado por ser independiente de todo tiempo, carente de relación con el tiempo, en sí mismo, y por ende en forma absoluta, eterno.

»(...)

»Por tanto no habremos llegado a la cumbre de la [22] verdad misma ni conoceremos y expondremos las cosas con verdad sino después de haber alcanzado la existencia atemporal de las cosas y los conceptos eternos de las mismas.» (Schelling,1802:23)

Luego Anselmo pregunta a Alejandro si lo erróneo, confuso, imperfecto, etc. es algo verdadero o sólo con respecto al punto de vista. Alejandro concibe lo erróneo como falso. Anselmo le advierte:

«(...) No hablamos de lo que es la obra considerada aisladamente, separada del todo. Por tanto, que aquel produzca, en lugar de una obra perfecta, algo completamente desviado; que éste no produzca sino proposiciones falsas en lugar de verdaderas, no es, considerado en verdad, desviación ni error. Más bien si aquél, siendo como es, pudiera producir algo perfecto o cualquiera otra cosa que lo absurdo y lo insensato, habría que llamar a eso más bien un error y una verdadera desviación de la naturaleza, cosas ambas imposibles. Puesto que nadie produce otra cosa que lo que, en parte de la singularidad de su naturaleza, en parte de los influjos procedentes de fuera, se sigue necesariamente, así expresa cada uno, el uno por medio de su error, el otro por medio de la imperfección de su obra, la suprema verdad y la suprema perfección del todo, y confirma precisamente con su ejemplo que en la naturaleza no es posible la mentira.» [23] [y más adelante explica:] «(...) Toda imperfección tiene lugar sólo en el modo de ver para el cual la ley de la causa y el efecto es en sí misma principio, no para aquél más elevado que, por no conceder un comienzo a lo finito, pone lo imperfecto eternamente junto a lo perfecto, esto es, como perfección. (...)

»(...)

»—y sigue Anselmo—...las cosas son imperfectas sólo para el punto de vista meramente temporal.

»(...)

»...a la naturaleza creadora, en todas sus producciones, no sólo en el todo sino aun en lo individual, le ha sido prescrito un tipo según el cual forma tanto los géneros como los individuos.» (Schelling,1802:24)

Anselmo distingue entre «naturaleza modelo» y «naturaleza productora», la primera intemporal, inmutable y la segunda sometida «a la servidumbre de la futilidad» [25] y dice:

«La tierra que ha sido hecha, por ejemplo, no es la verdadera tierra, sino una copia de la tierra que no ha sido hecha y que no ha nacido ni perecerá jamás. Pero en la idea de la tierra se encierran asimismo las ideas de todas las cosas que ella contiene o que en ella alcanzan la existencia. No hay por tanto sobre la tierra ningún hombre, animal, planta, piedra, cuya imagen no resplandezca en el arte viviente y en la sabiduría de la naturaleza con mucha mayor magnificencia que en la copia muerta del mundo creado. Y puesto que esta vida preformada de las cosas no puede haber comenzado ni terminar jamás, mientras que la reproducida, por el contrario, no libremente y según su propia naturaleza sino bajo la coerción de las condiciones, nace y perece según la ley del tiempo, deberemos admitir que, así como nada es defectuoso e imperfecto en su existencia eterna, en forma temporal no puede nacer ninguna perfección, cualquiera que sea, y que más bien todo es, considerado temporalmente, imperfecto y defectuoso.» (Schelling, 1802:25)

Por medio de las palabras de Anselmo, Schelling concluye que belleza y verdad coexisten en mutua dependencia y determina que una obra de arte es bella en la medida en que cumple con su verdad.

Anselmo:

«La suprema belleza y verdad de todas las cosas es contemplada, pues, en una y la misma idea.

(...)

»Esta idea es la de lo eterno.

(...)

»Entonces, si en aquella idea verdad y belleza son una y la misma cosa, lo son también necesariamente en las obras que se le asemejan.» (Schelling, 1802:28)

Una vez alcanzada esta conclusión, la pregunta se orienta hacia «lo productivo» de la obra de arte; resuelve que las obras son necesariamente finitas pero al mismo tiempo son perfectas, según éstas existen en conexión con lo infinito. La conexión con lo infinito se establece en relación con lo eterno —y no como un valor absoluto— y dicha relación depende exclusivamente de los conceptos eternos que se encuentran en el interior del individuo productor; pues así, las cosas «están en Dios».

Alejandro:

«Consideraremos, pues, a este concepto eterno del individuo como lo productivo de una obra en que se manifieste la suprema belleza.» (Schelling, 1802:29)

El desarrollo de estas ideas determinan que lo eterno y la belleza de una obra están íntimamente relacionados y condicionados mutuamente. A partir de lo cual define dos tipos de manifestación: lo «exotérico» abarca «todo conocimiento que muestra las ideas sólo en las cosas, no en sí mismas», mientras que lo «esotérico» muestra los modelos de las cosas «en y por sí mismos». ⁸⁸ Esto coincide con la opinión de Koestler en que los procesos creativos coinciden con los procesos individuales, y aún más, las afirmaciones acerca de los tipos de conocimiento se establecen de acuerdo con el mismo esquema según el cual Jung inicia las diferenciaciones básicas entre sus *Tipos psicológicos*. Pero no sólo esto, sino que este modelo de diferenciación también ordena los principios bajo los cuales se distingue la *copia del natural* de lo que se concibe como *creación artística* propiamente tal.

⁸⁸ Schelling, (1802:31)

«...a una obra que no viva en sí misma ni [30] subsista por sí con independencia del productor no la tendremos por una obra cuya alma es un concepto eterno.» (Schelling, 1802:31)

«Los mitos ... forman parte de una categoría particular de creaciones espirituales de la humanidad arcaica. Por consiguiente, pueden compararse con cualquier otro grupo de mitos tradicionales.» (Eliade, 1955:63)

Se atienden a las advertencias de sobre la inutilidad de todo intento por aproximarse al universo del creador de mitos por medio de un estudio comparativo de sus partes, estructura, temas o funciones y también se atiende a quienes insisten en que no existen ideas *generales*⁸⁹ que ayuden a comprender su esencia. Ya casi en el final de este primer acercamiento —o introducción— al estudio de los mitos se puede comprobar que a pesar de la forma exhaustiva en que han sido desarrollados algunos de los estudios citados, el mito, en sí, permanece inalterable. *Pervive* desde épocas primigenias bajo formas más o menos inalterables y *persiste* —aunque no siempre de manera evidente— como un rasgo característico a pesar de los esfuerzos por desterrarlo hacia áreas místicas, esotéricas o de ficción, es decir, en definitiva, hacia sectores del no-conocimiento. Tras los resultados obtenidos tras la investigación, muchos admiten que será necesario, entonces, acceder al mito *desde sí mismo*, desde sus propias particularidades. Ernst Cassirer da ejemplo de esto. Tras emprender una profunda investigación en torno a la forma del pensamiento mítico y las características que le diferencian del modo racionalista o científicista de concebir la realidad se da cuenta, sin embargo, que toda su exposición —en la cual diferencia y describe asuntos clave para comprender cómo funciona la *mentalidad creadora de mitos*—, de nada sirve cuando la intención real es aprender el mito en su totalidad «penetrar en el estrato espiritual original en que brota.» Y pregunta:

«...¿no constituye ya una [99] *petitio principii*, una falsa racionalización del mito el tratar de comprenderlo a partir de *su forma de pensamiento*?» (Cassirer, 1923:99)

Sin embargo, vale la pena revisar, aunque sólo fuere de manera superficial —si se permite— aquello de qué tratan los mitos y las posibles funciones que se le atribuyen. Por algún lugar hay que comenzar... No interesa aquí si los mitos asumen una función *etiológica*, como una forma de ciencia primaria (una «protociencia»), o si permiten algún tipo de clasificación o de orden, pues tal como defiende el estudio llevado a cabo por Kirk, no existe teoría capaz de abarcar la realidad de *todos* los mitos; y si la hubiere, el término *mito*, tal como se ha venido desentrañando en este estudio, perdería su sentido originario. La idea aquí consiste tan sólo enumerar los enunciados más representativos y que se repiten una y otra vez. Los tres primeros enunciados corresponden con lo que se ha llamado *características generales*.

La idea de considerar el mito esencialmente como una narración no parece ofrecer demasiadas contradicciones, por lo menos en cuanto a aquellos mitos que se comprenden dentro de un contexto primitivo, tradicional, arcaico; pero no se debe limitar el aspecto mítico sólo a un tiempo pretérito o propio de culturas exóticas o desconocidas.

La segunda idea que parece recurrente —por lo menos en la mayoría de las investigaciones— hace referencia a la capacidad de la mentalidad creadora de mitos para solventar formas de pensamiento y modos de vida basados en correspondencia con criterios de *unidad*, *totalidad*, *globalidad*; criterios de unidad en las significaciones, no

⁸⁹ Tal como lo confirma Eliade con respecto de la necesidad de un contexto para el mito: «(...) ...hoy no hay derecho a hablar «en general» de mitos y de ritos, de la unidad de reacciones del hombre primitivo con respecto a la Naturaleza. Estas generalidades son abstracciones, como las del «hombre primitivo» en general. Lo que es concreto es el fenómeno religioso manifestado en la historia y a través de la historia. Y por el simple hecho de que se manifiesta en la historia, se halla limitado, se halla condicionado por la historia.» (Eliade, 1955:33)

necesariamente en el objeto o sus funciones. Como afirma Mircea Eliade en *Imágenes y símbolos*:

«Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad; porque la misión y el poder de las Imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia y la ruina del hombre que «carece de imaginación» sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma.» (Eliade, 1955:20)

El mito se sirve —si se puede hablar en estos términos— de la idea de unidad no sólo como principio activo de una manera de aprehender el mundo y de enfrentar la realidad sino que se puede presentar como un tema implícito en la narración —se habla de narración aún en aquellos casos en donde no existe un relato propiamente tal—.

La tercera de las características generales analizadas en este capítulo se refiere al *rechazo* del mito hacia el tiempo cronológico, hacia la sucesión indeterminada de acontecimientos, en última instancia, hacia el *devenir*, hacia la *condición temporal*. El mito es capaz de hacer trascender —o *superar*— la condición temporal, transportando al individuo hacia *otro tiempo*; para lograr esto no hace falta referirse a tiempos primordiales —con introducciones «*in illo tempore*» o «*ab origine*», como lo describe Eliade— basta con referir la narración a un tiempo determinado (que puede ser incluso una novela o un programa de televisión). Pero no sólo esto, sino que además los *temas* tratados por los mitos —aún en aquellos casos en los cuales se hace referencia a un suceso histórico— suelen contener ideas y actos *paradigmáticos*, es decir, hechos ejemplares llevados a cabo en un determinado contexto *intemporal*. En este sentido, el mito tiende a romper con la historicidad de los hechos, se vuelve inmune a la cronología puesto que aquello que se presenta como eterno y universal —en términos de *idea* y, no necesariamente como *hecho*— trasciende toda posibilidad histórica. Pero además *la idea* no exige una manera única de expresión; el mito puede ser contado de diversas maneras y con distintos recursos —o medios: plásticos, audiovisuales, narrativos...—, con lo cual también es capaz de derribar las barreras de cualquier lenguaje que se le intente imponer.

Ideas acerca de los *orígenes*, de *esencia* y de *naturaleza*, ya sea de cosas o de hechos; *el eterno retorno*, lo ininteligible y lo intangible, lo eterno, el *absurdo* de ciertos acontecimientos y la esperanza en el *porvenir*; lo *universal*, la coincidencia y el complemento contenido en *los opuestos (coincidentia oppositorum)*... El mito *trasciende*: trasciende la condición humana no sólo a través de la superación de la *indeterminación* en la sucesión de acontecimientos, de la ruptura del tiempo cronológico-histórico, o de ciertas estructuras lingüísticas. El mito trasciende la propia *realidad*. En el mito, la realidad percibida asume la posibilidad de la *realidad imaginada*.

La mentalidad creadora de mitos tiende a no erigir limitaciones definitivas —mucho menos *absolutas*— con respecto a *la vida*, entre *ser* y *no ser*, entre nacimiento y muerte, entre alma y cuerpo, sueño y vigilia; entre deseo y cumplimiento, entre imagen y cosa... Aquello que es *representado* se puede convertir en *percepción real*. Las necesidades vitales proponen *la relatividad* para que las conclusiones se construyan según la perspectiva que se elige. Las consideraciones míticas no tienden hacia la diferenciación y desintegración de un mundo que es *completo*: lo *objetivo* contiene las mismas posibilidades de valoración que lo *subjetivo*, es más, no parece que exista una distinción clara; lo mismo ocurre entre lo constante y lo cambiante; entre verdad y apariencia, entre copia y original: *lo viejo*, no existe como condición irrevocable, sino simplemente abre paso a *lo nuevo*: la muerte es una transición que da lugar a una nueva posibilidad, a un nacimiento; el *caos* no permanece en su condición, como forma estable, simplemente se comprende como requisito para la *creación*.

Se han nombrado muchos conceptos que pueden servir tanto de *tema* como de sistema de orientación; y aún no se han nombrado dioses, seres sobrenaturales, imágenes arquetípicas ni héroes. Desde la perspectiva habitual, es decir desde el tratamiento de mitos antiguos, de culturas arcaicas, tradicionales o exóticas, Manfred Frank enumera las posibilidades que impone Ulrich Gaier a los mitos (*Terror und Spiel*). El mito puede: narrar hechos de los dioses para diferenciar el mundo de los dioses; explicar la especial destreza y habilidad de un hombre (o linaje) descendiendo, emparentándolo o siendo aliado de los dioses; distinguir a determinadas personas recurriendo a una tradición familiar; narrar hechos ejemplares de héroes y semidioses con la intención de delimitar el alcance de las normas que rigen los hombres en situaciones nuevas... (Frank, ed. 1994: 87-88) O los estudios de Eliade que hablan de «el soberano terrible», «el dios ligador» o el simbolismo de los *nudos*.

Según la idea de *unidad* y de *totalidad*, para la mentalidad creadora de mitos una parte de una cosa —por ínfima que sea— siempre se encuentra en referencia al *todo* que compone. Analizado por Cassirer como *pars pro toto*, las partes por el todo, se comprende que tanto la *imagen*, así como el *reflejo*, el *nombre*, la *sombra* o una *sección* de una entidad *representa* al todo del cual forma parte (uñas, pelos, etc.); y no sólo lo representa, sino que, de cierta manera, *es* ese todo. Cassirer describe «la peculiar relación que supone entre el *todo* de un objeto concreto y sus *partes* individuales» (Cassirer, 1923: 76) como una de las ideas básicas que dan origen a las creencias en los poderes de la magia y las posibilidades de *condicionar* los hechos y circunstancias del acaecer: la posibilidad de ejercer *influjos* mágicos de acuerdo con la voluntad, necesidad y deseos particulares.

No sólo son *las partes* son asimilables al todo sino también la *similitud* une a las cosas bajo determinadas circunstancias; *atributos*, *poderes* y *propiedades* pueden hermanar asuntos y condiciones que, muchas veces, desde otras perspectivas, pueden parecer dispares o libres de toda posibilidad de relación. La referencia constante de lo particular a lo universal puede también intercambiar aquello que se considera como *causa* por su *efecto*.

Toda la *indiferenciación* que describen estas consideraciones, puede ir aún más allá ya que no sólo la *imagen*, el *reflejo* o la *sombra* pueden asumir la forma del *objeto en sí*, sino que son ejemplos de las condiciones que permiten una constante *transmutación* entre objetos y seres. Esto otorga el conocimiento de *la ley* a la que se hace referencia para comprender desde otra perspectiva aquellas metamorfosis que se presentan, en un primer momento, como fruto de simple arbitrariedad para el punto de vista analítico. De esto se puede concluir que muchas de las cosas que aparecen en los relatos míticos como productos de un simple capricho volitivo en un exceso de imaginación, son asuntos que en realidad se encuentran sujetos a una ley. Esta precisión cuestiona el carácter de dichos relatos, puesto que una vez establecida la ley que rige el orden, es un asunto *objetivo*.

Si las confusiones y prejuicios habituales son producto de *la manera* en que se relatan las historias se puede argüir que existen muchas *maneras* para crear narraciones y conceptos mitológicos. No se requiere, necesariamente, aludir a una determinada religión, dioses o seres sobrenaturales o a una filosofía en particular para componer un *sistema de creencias* que establezca modos de diferenciación y de valoración; en definitiva, cada uno crea un propio sistema de acuerdo con el cual se ordenan y se articulan tanto los sucesos como las cosas y los diversos elementos del entorno. Incluso las consideraciones habituales entre *sagrado* y *profano* puede ser comprendido desde una perspectiva estrictamente personal y sin referentes religiosos —tal como se comprende religión en la actualidad—. Desde una esfera *pagana*, se puede considerar *lo profano* como aquello que no porta ningún significado en particular a diferencia de aquellas cosas que condicionan ciertas actitudes, acciones o pensamientos que hacen que éstas adquieran un determinado

carácter o *poder*, si se quiere, con respecto a aquello que se *cree* debe ser de una manera pero que, en realidad, nada ni nadie, ninguna *ley* establece que eso deba ser *así*. Dichas creencias se presentan de manera constante en la vida cotidiana incluso en referencia a aspectos y circunstancias que nadie valoraría de *sagradas*. Sin embargo, el orden que el individuo confiere a su mundo y las diversas actividades que en él realiza, están cargados de condiciones míticas, sean éstas conscientes o no. Quizás muchas de las dificultades para comprender *la condición mítica*, por decirlo de alguna manera, radican en las expectativas que se depositan en el mito, como un mundo profundamente oculto, desconocido, cargado de poderes inaccesibles... cuando lo que se intenta comprender aquí es todo lo contrario. *Lo cotidiano* del mito, la sencillez y simplicidad de sus formas y representaciones... sólo hay que acceder a ciertas actitudes que liberarán de algunos de los prejuicios con los cuales se carga y para los cuales existen motivos aparentes.

No obstante estas consideraciones pueden regir las características de mitos particulares, *los mitos* siempre se refieren en última instancia —y de alguna manera— a un determinado contexto. Y dicho contexto siempre se encuentra inserto en una realidad más amplia: la condición social del individuo.

«...la forma de la representación mítica y religiosa ... es uno de los *factores* en virtud de los cuales se estructura toda conciencia social viva». (Cassirer, 1923:248)

Se completan así las modalidades para las tres *necesidades inherentes* descritas anteriormente: el condicionamiento recíproco entre mito y sociedad, la creación de un nuevo orden y finalmente las ansias de liberación y trascendencia con respecto a la *condición humana*. Si la necesidad de trascender dicha condición incluye al mito como condicionante, el individuo sólo podrá trascenderlo en la medida en que lo reconoce y lo acepta como tal.

Un recorrido por los posibles *temas* de los mitos, conduce, en primer lugar —y por ser también dos de los temas de mayor amplitud— a la *cosmogonía* y a la *teogonía*, es decir, la creación y el origen del mundo y la historia del nacimiento de los dioses respectivamente. Algunos de ellos describen *los orígenes* de las cosas, del Sol, de la Luna, del hombre y de otras especies; hablan de fecundidad, de la Madre Tierra y del Padre Cielo y las metamorfosis que ocurren en la Naturaleza son llevadas a su máxima expresión; exponen la influencia de la luna en las aguas y cómo ésta modifica las circunstancias para la mujer. Dan sentido a las circunstancias humanas, al dolor, al sufrimiento y a los esfuerzos que exige la vida en referencia a un origen divino que se ha perdido —pero que se podría recuperar— *Paraíso Perdido*⁹⁰; las *paradojas* describen los *absurdos* de la vida, la *ironía* que existe tras la situación de que toda respuesta o cualquier solución abre a su vez mil enigmas y preguntas. Las leyendas culturales muestran cómo y por qué existe una determinada costumbre: la invención de determinadas normas u objetos, como por ejemplo las restricciones *tabú*,⁹¹ mediante muchas de las cuales se puede establecer que la descendencia humana proviene incluso de ciertos animales o plantas; los descubrimientos técnicos o el poder de ciertas sustancias rigen el traspaso de conocimiento en las artes de subsistencia; se exponen las razones y las circunstancias del progreso humano; describen

⁹⁰ *El Paraíso perdido* de John Milton es, según se describe en el prólogo, « el poema más importante de contextura moderna, y desde su aparición en el año 1667 —edición definitiva, 1674— ... Las grandes obras de arte son interpretaciones e iluminaciones de la vida. *El Paraíso Perdido* lo es en grado superior, y en él, tomando como base el relato bíblico del principio del *Génesis*, Milton amplía el argumento hasta transformarlo en un gran poema alegórico del destino del hombre y de la historia de la salvación. » Milton, (ed. 1995:21)

⁹¹ «El concepto general de «tabú» y la multiplicidad concreta de preceptos-tabúes... Representan desde el punto de vista puramente negativo la primera limitación que la voluntad y el impulso sensible inmediato se imponen a sí mismos; pero esta barrera negativa contiene ya el germen y la primera condición previa para la demarcación y conformación positivas. Sin embargo, la dirección en que se mueve esta primera conformación mitológica se conserva rigurosamente separada de otras direcciones fundamentales de la conciencia espiritual.» (Cassirer, 1923:111)

los roles, la estructura familiar, los sistemas de parentesco y el lugar que se concede a los antepasados; sientan las bases que orientan el gobierno, la política y otros ejemplos de conducta social; matrimonio y propiedad; reglas de herencia; también transmiten las experiencias de personajes arquetípicos como un *héroe* o un *salvador* que se prestan como modelos paradigmáticos de comportamiento; en algunas ocasiones estas experiencias presentan el comportamiento y las posibles *salidas* a ciertas *situaciones límite*. Se ha hablado ya como el mito opera una *salida* al factor temporal; la búsqueda de fuentes milagrosas que provean de los recursos necesarios para gozar de una «eterna juventud» aparece también como otra forma de trascender la condición temporal: la superación de la muerte. Sin embargo la *muerte* —según lo explica Eliade—, sea iniciática o no es la «ruptura de nivel por excelencia»⁹² También los números están revestidos de numerosas significaciones; *siete* o *nueve* escalones separan al individuo del *otro mundo*; el espacio se estructura de acuerdo con la salida del sol, a partir de la cual se disponen *cuatro* puntos cardinales. No se pueden dejar a un lado la cantidad de ejemplos que dan nacimiento al mundo a partir de un Huevo, o, como para la disciplina brahmánica, el huevo como símbolo de un segundo nacimiento,⁹³ o la simbología de la concha, de las piedras, las piedras, de los espejos y el laberinto; el significado que en ciertas ocasiones puede concebir el fuego,⁹⁴ la luz, la noche, ciertos animales, cajas y arcas... y tantos otros elementos de los cuales el mito se vale como recursos para componer sus ideas en torno a la vida, el universo y la situación del hombre con respecto de sí mismo y el cosmos...

El *centro* cuenta con una importancia relevante extendida en muchas y diversas culturas; el «árbol cósmico», el «árbol del mundo» o la «montaña cósmica» o algunos monumentos prehistóricos son en su condición de *centro del mundo*,⁹⁵ muchas veces, considerados un puente capaz de unir Cielo y Tierra, una conexión hacia el infinito, lo indeterminado, lo eterno... —también puede ser una columna, una escalera, una pirámide...— sea como *imagen* o un *símbolo*, se presentan como modelos a partir de los cuales se crean distintos sistemas y estructuras que diferencian la aparente homogeneidad inicial tanto del espacio como del tiempo; rigen, asimismo, las actividades de la vida de los hombres en tanto que determinan, según el momento y el lugar en que se desarrollen, las actividades *sagradas*, —de acuerdo con aquellos que resulten *significativos*—, de los actos *profanos* que se desenvuelven en un espacio-tiempo de uso cotidiano.

Históricamente, el círculo —y sus derivados— son utilizados, muchas veces, como imagen representativa del Centro, del *eterno retorno*, la *coincidencia de los opuestos*, ciclos naturales, *la totalidad*, etc.⁹⁶ A propósito de la relación círculo-centro Rudolf Arnheim en *El poder del centro* se expresa así:

«El centro puede estar presente sin venir dado explícitamente. (...)

»Un centro se puede determinar geoméricamente, mecánica o intuitivamente. (...)» [15]

«(...) Cuando hablamos de centro estamos refiriéndonos básicamente al centro de un cuerpo de fuerzas, un foco del que emanan y hacia el que convergen fuerzas. (...)» (Arnheim, 1982:16)

Arnheim señala que es necesario distinguir «centro» de «punto medio», ya que este último determina la posición central en el sentido geométrico:

⁹² Eliade, (1955:52)

⁹³ Ver Eliade, (1955:85)

⁹⁴ Acerca del fuego, ver la obra editada por José González Alcantud y María A. y Buxó Rey: *El fuego. Mitos y realidades...*; ver también el estudio psicohistórico sobre la creatividad de Eckhard Neumann: *Mitos de artista* donde analiza el irracionalismo en los siglos xviii y xix, (Frankfurt, 1986)

⁹⁵ De el papel que cumplen estos símbolos en los «ritos del Centro», ver, Eliade, (1955:44-50)

⁹⁶ Formas circulares, ruedas, espiral, bolas, cúpulas, perforaciones, anillos, puntos... ver *La rueda: una imagen simbólica del cosmos* de Federico González donde se hace referencia al pensamiento de Ananda K. Coomaraswamy en cuanto a consideraciones artísticas donde señala los orígenes sagrados de todo arte o creación; ver también acerca de estos símbolos en la prehistoria, Giedion, (ed.1991:158ss)

«Geométricamente un centro es sin duda un punto, pero perceptualmente llega hasta allí donde la situación de estabilidad equilibrada. (...)» [83]

«Pero la principal función del centro es hacer de núcleo. (...)» [103]

«(...) Al no conocer la vertical ni la horizontal, la esfera o la rueda no tiene relación con el sistema cartesiano y están exentas de sus restricciones. Como no pertenecen, no tienen que obedecer. Como no tienen ángulos ni bordes, a ningún lado señalan y carecen de puntos débiles. Son invulnerables e indiferentes. La redondez es la forma propia de los objetos que pertenecen a todas partes y a ninguna. (...)» [123]

«Luego de ver el papel de extranjeros privilegiados que los objetos redondos desempeñan en el mundo físico, comprendemos su análoga significación como símbolos visuales y objetos artísticos. El círculo ha gozado de aceptación universal como imagen religiosa de la perfección, una forma del todo simétrica, herméticamente aislada de su entorno. Es la configuración más general, la que poseyendo menos rasgos individuales sirve al tiempo de matriz de todas las formas posibles. (...)»

«Podemos ... entender por qué en la historia del arte la forma circular ha cumplido dos funciones muy distintas. Representa lo sobrehumano, lo radicalmente ajeno al reino de la gravedad terrestre, pero asimismo se adapta bien a la decoración...» [125]

«(...) Puede decirse con razón que el fondo es el formato más hermoso porque nos transporta, allende las limitaciones del espacio gravitatorio terrestre, al modelo más fundamental de la centralidad cósmica... (...)» (Arnheim,1982:136)

Cassirer, en *Filosofía de las formas simbólicas* describe las coincidencias y contradicciones entre el pensamiento desarrollado en Grecia y en India; Heráclito —dice— relativiza las *formas* del devenir según *lo uno* está representado y contenido en *lo otro*:

«Al igual que Buda, Heráclito emplea con predilección la imagen del *círculo* para expresar el contenido de esta doctrina suya. «En la circunferencia ... el principio y el fin coinciden» ... Pero mientras que para aquél el círculo sirve como símbolo de la infinitud y, consecuentemente, de la carencia de finalidad y de sentido del devenir, para Heráclito sirve como símbolo de la perfección. La línea que regresa sobre sí misma sugiere el hermetismo de la forma, sugiere la figura como ley determinante del universo. Platón y Aristóteles emplearon también la figura del círculo para redondear y conformar su imagen intelectual del cosmos.» (Cassirer,1923:176)

«La posición central se ha utilizado a través de los tiempos y en la mayoría de las culturas para dar expresión visual a lo divino o a alguna otra elevada potestad. El dios, el santo, el monarca, están por encima de los tiras y aflojas de la muchedumbre hormigueante. Están fuera de la dimensión temporal, inmóviles, incommovibles. (...)» (Arnheim,1982:82)

De la elipse:

«(...) ...la elipse [representa] un hito en el pensamiento humano. Para Platón ... el círculo había constituido el símbolo de la perfección, la figura creativa para el concepto del universo. En realidad, sin embargo, «es la elipse esa figura creativa, porque sus dos polos son característicos el universo: controlan los movimientos del cosmos y son el símbolo del hombre, con su estructura polar de espíritu y alma. Donde hay vida, se manifiesta la dualidad de los polos no sólo en la electricidad, sino en el día y la noche, el verano y el invierno, el hombre y la mujer».[cita a Cassirer]» (Arnheim,1982:142);

Totalidad, Mandala, Centro:

«La unión de los opuestos sobre un nivel más elevado no es ... ningún asunto racional, y tampoco [38] cosa del querer, sino un proceso de desarrollo psíquico que se expresa en *símbolos*. Históricamente fue siempre representado por símbolos y aún hoy se manifiesta en el desarrollo individual de la personalidad a través de figuras simbólicas. ...las fantasías espontáneas ... se ahondan y concentran paulatinamente en imágenes abstractas que aparentemente representan «principios», verdaderos *archai* gnósticos. Cuando las fantasías son principalmente expresadas como pensamientos, entran en escena formulaciones intuitivas de leyes o principios oscuramente sentidos, que de inmediato son dramatizados o personificados. Si las fantasías son dibujadas, surgen símbolos que pertenecen principalmente al tipo llamado *mandala*. *Mandala* quiere decir círculo, en especial círculo mágico. No sólo están los *mandalas* expandidos por todo el Oriente, sino que también entre nosotros se hallan abundantemente atestiguados durante la Edad Media. (...) En su mayor parte, los *mandalas* tienen

forma de flor, cruz o rueda, con una clara propensión al cuatro, que recuerda la *tetraktys* pitagórica, el número básico. Se hallan también tales *mandalas*, como diseños en arena para usos rituales...» [39]
«El principio, en el que todavía todo es uno, y que por ende aparece como la más alta meta, yace sobre el fondo del mar, en la oscuridad de lo inconsciente. (...)» (Jung y Wilhelm, ed. 1990:41)

Al comprobar la aparición de imágenes semejantes en estudios clínicos con sus pacientes, Jung observa:

«(...) Nacían en forma enteramente espontánea, y de dos fuentes. Una fuente es lo inconsciente, que engendra tales fantasías espontáneamente; la otra fuente es la vida, que vivida con la devoción más plena da un presentimiento del sí mismo, de la esencia individual. La percepción de la última fuente se expresa en el dibujo; la primera fuente obliga a un darse a la vida. ...el símbolo *mandálico* no sólo es expresión sino que también tiene efecto. Reacciona sobre su autor. Antiquísimos efectos mágicos se asocian con este símbolo, pues descende originalmente del «círculo protector», del «círculo [41] encantado»... La imagen tiene el objeto manifiesto de trazar ... un surco mágico alrededor del centro, el *templum* ... (recinto sacro) de la personalidad más íntima para ... rechazar ... la distracción por lo externo. Las prácticas mágicas no son otra cosa que proyecciones del acontecer anímico, que hallan aquí su re aplicación sobre el alma, obrando como una especie de encantamiento de la propia personalidad ... un retrotraer, sostenido y facilitado por medio del proceder gráfico, de la atención o, mejor dicho, de la participación, a un recinto sacro interno que es origen y meta del alma, y que contiene esa unidad de vida y conciencia primero tenida, perdida luego y que ha de encontrarse nuevamente. [42]

»La unidad de ambas es *Tao*, cuyo símbolo sería la *luz blanca* central... (...) Es la manifestación del «punto creativo», una intensidad inextensa, pensada en conjunto con el espacio de la «pulgada cuadrada», con el símbolo de lo extenso. Ambos juntos es *Tao*. Esencia o conciencia tienen símbolos lúminicos, son por lo tanto intensidad. En consecuencia, vida coincidiría con extensión. La primera tiene carácter *Yang* y la segunda *Ying*. (...)» [42]

«(...) El curso circular no es meramente movimiento circular, sino que tiene por un lado el significado de un aislamiento del recinto sacro, y por el otro el de fijar y concentrar... [42] El hacer se trueca en no-hacer, esto es, todo lo periférico es subordinado al comando de lo central... Psicológicamente, ese curso circular sería un «dar vueltas en círculo en torno a sí mismo», con lo cual evidentemente quedan implicados todos los aspectos de la personalidad. (...)» [43]

»...el movimiento circular tiene también el significado moral de la vivificación de todas las fuerzas lúcidas y oscuras de la naturaleza humana y, con ello, todos los opuestos psicológicos de cualquier índole que sean. Lo cual no significa otra cosa que el autoconocimiento a través de la autoincubación. Una presentación primitiva semejante al ser perfecto es el hombre platónico, redondo por todos lados, en el que también los sexos están unificados.» (Jung y Wilhelm, ed. 1990:43)

«El Centro» también juega un papel fundamental en los «ritos de ascensión» estudiados por Eliade, donde un árbol, una liana, una escalera, una cuerda o hilo de araña pueden unir la Tierra con el Cielo:

«En los misterios de Mithra, la escala (*climax*) ceremonial tenía siete peldaños, y cada uno estaba hecho de un metal distinto. Según Celso (Orígenes, *Contra, Celsum*, VI, 22), el primer peldaño era de plomo y correspondía al «Cielo» del planeta Saturno; el segundo, de estaño (Venus); el tercero, de bronce [51] (Júpiter); el cuarto, de hierro (Mercurio); el quinto, de «aleación monetaria» (Marte); el sexto, de plata (Luna); el séptimo, de oro (Sol). Celso nos dice que el octavo representa la esfera de las estrellas fijas. Al subir esta escala ceremonial, el iniciado recorría, efectivamente, los siete cielos, elevándose de este modo hasta el Empíreo. Lo mismo que se subía hasta el último cielo ascendiendo los siete pisos del *ziggurat* babilonio, o que se atravesaban las diferentes regiones cósmicas escalando las terrazas del templo Barabudur, que constituía en sí mismo ... una Montaña Cósmica y una *imagen mundi*.» (Eliade, 1955:52)

Aunque la mayoría de los estudios más recientes parecen no admitir los principios bajo los cuales se funda la teoría *funcionalista* inspirada en Frazer y más tarde desarrollada por Malinowski, dichos estudios e investigaciones dejan, como legado, la necesidad de

concebir ciertas *funciones* ⁹⁷ que cumplen los mitos en la satisfacción de ciertos requerimientos básicos desde la perspectiva que se ha venido desarrollando en torno a *las necesidades inherentes*. La idea, en ningún caso, pretende reducir *todos* los mitos a una función determinada; sino, simplemente, la idea es valorar la importancia con respecto al individuo y la comunidad.

De acuerdo con los estudios de Ernst Cassirer y Mircea Eliade, el mito cumple un papel esencial en torno a la concepción de *la realidad* en el individuo. Así como Cassirer explica cómo se articula la imagen que el hombre tiene con respecto al espacio y el tiempo, Eliade alude a la «función redentora» de los mitos en cuanto a aquella misma *realidad*. Si el primero se refiere a la construcción material de la realidad, es decir al proceso de *diferenciación* operada originariamente por la mentalidad creadora de mitos, el segundo establece que *la realidad* se encuentra en las posibilidades de trascender dichas condiciones materiales —y la «situación histórica» que le caracteriza— para proyectar al individuo hacia la verdadera *Realidad*: lo eterno, intemporal, infinito...

«El relato mítico tiene funciones catárticas en cuanto restituye al hombre la inocencia de su visión. Delante de sus ojos maravillados comienzan las cosas a fulgurar de nuevo, como en el primer día del universo re-creado por palabra. Pero el mythos no identifica simplemente objetos y sucesos ya conocidos sino que es, ante todo, *imago imaginanda*. Gracias a la visión mítica puede el hombre a[23] rcaico incorporar a su mente la forma de las cosas e intuir su esencia. El mythos le ha enseñado a ver de un modo «humano». (...) Debido a esta receptividad podemos, en vez de toparnos con las cosas, encontrar un acceso espiritual a ellas. (...) El mythos interpreta el mundo fenoménico remontándose a un supuesto mundo primordial. (...) La palabra creadora emerge cuando el hombre es «asaltado» y subyugado por imágenes. (...)» (Schajowicz 1962:24)

De acuerdo con estas afirmaciones de Ludwig Schajowicz se puede ver que existen tendencias a hacer ver la visión originaria del mito unido a un sentimiento religioso:

«(...) El mito —como relato de sucesos arquetípicos— expresa la verdad fundamentante de la realidad, mientras que a la existencia le es propio responder a los [13] «reclamos» de las figuras míticas para sentirse legitimada. Por una parte, el mythos —o sea, la totalidad de sentido de la narración mítica— solicita del hombre que lo realice mediante la «repetición» de actos ejemplares; por otra parte, la existencia misma tiende a transubstanciarse en mythos. «Si beber te es amargo, hazte vino» (Rilke). En la comprensión de lo mítico se le revela al ser humano su origen y su medida; por estar dispuesto a «vivir» el mythos, él llega a vislumbrar su destino y su libertad. [14]
»Sólo podemos existir de veras (ek-sistir = estar «fuera» de sí, trascender) porque nos ha sido dada la palabra (= mythos), que Hölderlin ha llamado «el más peligroso de los bienes»... (...) La verdad es, pues, revelación, o sea, palabra reveladora, que despierta en el hombre sus fuerzas latentes y le insta a descubrir sus posibilidades de autorrealización.» (Schajowicz 1962:14)

Jean Pierre Vernant busca respuesta para la manera en que debe aproximarse al mito, si éste debe ser interpretado desde el campo de la religión o de la literatura y qué relación tiene con el ritual.....

»El análisis de un mito en la totalidad de sus versiones o de un cuerpo de mitos diferentes centrados en torno a un mismo tema, debe permitir explorar este espacio mental, estructurado y ordenado.
»La interpretación del mito opera entonces si- [25] guiendo otros caminos y responde a otras finalidades que el estudio literario. En efecto, tiende a desentrañar ... la arquitectura conceptual que se encuentra oculta... En resumen, la mitología busca reconstituir lo que Dumézil llama una «ideología», entendida como una concepción y una apreciación de las grandes fuerzas que ... dominan el mundo —naturaleza y sobrenaturaleza a la vez— los hombres y la sociedad, y hacen de ellos lo que deben ser.
»En este sentido, el mito no se confunde con lo ritual ni se subordina a ello, pero tampoco se le opone tanto como se ha dicho. (...) (...) [26] (...)

⁹⁷ Ver «función del mito» en *El mito y el hombre*, Callois, (ed.1939); acerca del concepto de «función», ver Eliade, (1955:63); sobre las posibles funciones de los mitos y el impulso del *funcionalismo*, ver *La naturaleza de los mitos griegos*, Kirk, (1974:23)

»La representación gráfica tiene el mismo carácter. (...) (...) Cada forma de representación implica para la divinidad simbolizada una manera particular de manifestarse a los humanos y [27] de ejercer, a través de sus imágenes, el tipo de poder sobrenatural cuyo dominio posee.

»Si mito, figuración y ritual operan en el mismo registro de pensamiento simbólico siguiendo diversas modalidades, se comprende que puedan asociarse para hacer de cada religión un conjunto en el que ... [cita a Dumézil:] ...«conceptos, imágenes y acciones se articulan y forman con sus conexiones una suerte de red en la cual toda la materia de la experiencia humana debe tomarse y distribuirse legítimamente». (*L'Héritage indo-européen à Rome*, París, 1949, p.64)» (Vernant,1990:28)

Ian Barbour enumera cinco funciones básicas: Los mitos ofrecen maneras de estructurar la experiencia; el mito informa al hombre sobre sí mismo; el mito expresa un poder redentor en la vida humana; los mitos proveen de patrones para la conducta humana; los mitos son llevados a la acción por medio de rituales. Advierte que su punto de vista está enfocado desde los mitos tradicionales religiosos pero, sin embargo, no descarta la utilidad de esta definición que incluiría incluso las modernas filosofías seculares que, — dice— aunque no se refieran a dioses, sí tienen que ver con «aspectos del orden cósmico».

98

«...todos los métodos de liberación del hombre —sean económicos, políticos o psicológicos— se justifican por su objetivo final: quieren liberar al hombre de sus cadenas o sus complejos, con el fin de abrirlo al mundo del espíritu y hacerlo «culturalmente creador».» (Eliade, ed.1997:186)

Para trascender la *condición humana* y la esfera de sufrimiento en la que le someten la materia y el poder que el tiempo tiene sobre ella, se debe reconocer la propia naturaleza individual y así acceder a aquellos rasgos permanentes que todos llevan en su interior y que no responden a ningún tipo de distinción externa. *Conocer la propia mitología* significa acceder a aquella zona impenetrable desde el mundo material de los sentidos y sobreponerse a las particularidades inscritas por la realidad biológica. Esta *necesidad inherente* del ser humano se manifiesta como el motivo de la propia existencia y es necesario deshacerse de aquellos prejuicios que suelen rondar esta esfera que compone una parte de las formas mediante las cuales se adquiere el propio conocimiento. Tanto el mito como el arte —aunque, se comprenderá, esta referencia no es excluyente del resto de las formas; simplemente son los temas elegidos— cuentan con los recursos de aquella *desprestigiada ambigüedad*, al momento de establecer juicios de valor, dar respuestas y, sobre todo preguntas ante los acontecimientos; sin embargo es gracias a esto que ambas contienen *fórmulas* —por decirlo de alguna manera— para extender los límites de la realidad siempre hacia *más de una posibilidad*.

«...no será posible explicar el mito mientras tratemos de buscar sus fuentes en el mundo físico» (Cassirer,1944:123)

Tanto el mito como el arte conforman, de alguna manera, *formas de conocimiento* que tienen la capacidad de liberar al hombre de las apariencias del mundo de los sentidos para *fijar la atención* en ideas que trascienden la realidad cotidiana. Mediante la creación de un nuevo orden basado en «aquello que permanece» al cambio constante y a la *impermanencia* del devenir, el arte y el mito crean una nueva realidad, independiente del

⁹⁸ «Religious symbols and images are combined in the complex narratives known as myths. (...) In broad terms, a myth [19] is a *story which is taken to manifest some aspect of the cosmic order*. (...) Unlike a fairy, a living myth is highly significant in personal and corporate life; it endorses particular ways of ordering experience and acting in daily life, along the following lines: 1. *Myths offer ways of ordering experience* (...) 2. *Myth inform man about himself* (...) 3. *Myth express a saving power in human life* (...) 4. *Myths provide patterns for human actions* (...) 5. *Myths are enacted in rituals* (...) «The broad definition given would include *modern secular philosophies* whose stories, while not about the gods, do deal with «aspects of the cosmic order». Marxism and evolutionary naturalism are world-visions with most of the characteristics described above. some authors speak of modern «covert myths» of inevitable progress, human rationality, and utopia through technology. We will be mainly concerned, however, with traditional religious myths.» Barbour, (1974:23)

mundo material y conducen al hombre en el camino de su propio conocimiento. Esta nueva creación requiere de la desintegración previa de todas las fuerzas que ya han sido compuestas para independizar cada elemento. En un instante de *caos primordial* las formas y las figuras cobran nuevos valores con los que construir *otra posibilidad*.

«Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser.» (Eliade, 1955:12)

«Como dice Goethe:
»para encontrarte en lo infinito
»has de diferenciar para luego juntar.» (*I Ching*, ed. 1997:126)

Desde este punto de vista, la ciencia se reconcilia con la valoración mítica pues ambas tienen el mismo fin: desintegrar para luego recomponer bajo un criterio de orden. La labor científica renueva así su labor mítica. Lo único que impide que la realidad se componga en su plenitud son los prejuicios que simplemente pretender actuar como escudo protector hacia los propios temores que presenta esta opción en la propia existencia. El camino mítico está marcado por la valentía que requiere enfrentar los fantasmas que asechan en la íntima soledad. Y el exceso del propio pensamiento del cual se suele culpar injustamente a la necesidad de una *perspectiva científica* está en pretender acallarlos bajo la simple negación de los acontecimientos. Una mayoría podría estar de acuerdo ante la afirmación de que al no darle importancia a estos temas la vida se resuelve de manera más *sencilla*, pero también habrá consenso al considerar que la *plenitud* —más que «la felicidad» o los «placeres»— sólo se encuentra en la visión de la totalidad y no en la perspectiva que parcela la realidad para mirar sólo lo que se desea ver.

Joseph Campbell:

«Siempre ha sido función primaria de la mitología y del rito suplir los símbolos que hacen avanzar el espíritu humano, a fin de contrarrestar aquellas otras fantasías humanas constantes que tienden a atarlo al pasado. (...)» (Campbell, 1949:18)

Campbell afirma que tanto de manera consciente, como inconscientemente, los mitos actúan básicamente como:

«...liberadores de energía, impulsores de la vida y agentes rectores de la misma» (Campbell, 1959b:24)

De acuerdo con esto, describe cuatro funciones principales:

La primera función consiste en «reconciliar a la conciencia que despierta con el *mysterium tremendum et fascinans* de este universo *tal como es*.»⁹⁹ La segunda función es presentar una imagen interpretativa total del mismo, tal y como lo conoce la conciencia contemporánea. Esto lo compara con la definición que da Shakespeare de su arte, —no indica de dónde extrae la cita— «presentar un espejo, por decirlo así, de la naturaleza», es igualmente una definición de la mitología. Es la revelación a esa conciencia de los poderes de su propia fuente sustentadora. La tercera función está establecida en referencia a la *condición social* del ser humano y las estructuras, leyes y normativas que rigen un orden y un significado en las relaciones. La cuarta y última función descrita por Campbell define las posibilidades que el mito concede al individuo como un instrumento de guía, modelo y

⁹⁹ Campbell, (1959a:25)

proporción en su tarea de *conocerse a sí mismo y reconocerse en los otros* y como parte de *lo otro*. Profundiza sus ideas con respecto a estas dos últimas:

«La tercera función, sin embargo, es la imposición de un orden moral: la adaptación del individuo a las exigencias de su grupo social, histórica y geográficamente condicionado, y aquí puede producirse una ruptura con la naturaleza, como en el caso (extremo) del *castrato*. Circuncisiones, subincisiones, escarificaciones, tatuajes, etc., son marcas y tonsuras ordenadas socialmente para unir el cuerpo humano meramente natural a un cuerpo cultural mayor, más duradero, del que debe convertirse en un órgano —al tiempo que la mente y los sentimientos reciben la impronta de una mitología correlativa. Y no la naturaleza, sino la sociedad, es el principio y el fin de esa lección. Además, es en esta esfera moral, social, donde actúan la autoridad y la coerción, como hicieron tan eficazmente en la India manteniendo las castas y los ritos y la mitología del sati.» [25]

«El auge y la caída de las civilizaciones en el largo curso de la historia parece haber sido, en gran medida, una función de la integridad y fuerza de los cánones mitológicos en que se apoya; pues la aspiración, y no la autoridad, es el motor, constructor y transformador de la civilización. Un canon mitológico es una organización de símbolos de sentido inefable, capaz de despertar y concentrar en un objetivo las energías de la aspiración. El mensaje pasa de corazón a corazón a través del cerebro, y cuando el cerebro no es persuadido, el mensaje se detiene. La vida, entonces, permanece intacta. Para aquellos en quienes aún actúa una mitología local hay una experiencia [25] de conformidad con el orden social y de armonía con el universo. Pero aquellos en quienes los signos autorizados han dejado de actuar —o producen efectos desviados— experimentan inevitablemente una disociación con su nexo social y se entregan, en el exterior y en su interior, a la búsqueda de vida, que para el cerebro será «significado.» [26]

«La cuarta función, la más crítica y vital, de una mitología es, por tanto, ayudar al individuo a centrarse y desenvolverse íntegramente, de acuerdo con d) él mismo (el microcosmos), c) su cultura (el mesocosmos), b) el universo (el macrocosmos) y a) el terrible misterio último que está dentro y más allá de todas las cosas...

»La mitología creativa, en el sentido shakespeariano de un espejo para «mostrarle a la virtud su fiel retrato, al vicio su verdadero aspecto y a cada generación y a cada siglo su forma y su fisonomía» (Hamlet III, ii), no surge, como en la teología, de los dictados de la autoridad, sino de las intuiciones, los sentimientos, el pensamiento y la visión de un individuo idóneo, fiel a los valores de su experiencia. (...) Renovando el propio acto de la experiencia, envuelve a la existencia lo que tiene de aventura, a la vez que destruye y reintegra lo fijo, lo ya conocido, en el fuego creativo del sacrificio de ese algo en constante devenir que no es sino la vida, no como *será* o *debería ser*, como *era* o como *nunca será*, sino como *es*, en profundidad, desenvolviéndose, *aquí y ahora*, dentro y fuera.» (Campbell, 1959a:27)¹⁰⁰

No es momento ahora para extender circunstancias y características que se adelantan en la argumentación; habrá suficientes páginas en blanco para llenar con el desarrollo de estas consideraciones y en conjunto con otras. Por ahora, se podría *completar el círculo* y, si se comenzó con una cita tomada de Joseph Campbell, esta es la oportunidad para finalizar con otra, del mismo autor:

«Los autores de esas obras, pues, —se refiere a artistas y grandes pensadores— eran los profetas del amanecer actual de la nueva era de nuestra especie, identificando el aspecto de la maravilla del mundo que es más adecuado para nuestra contemplación: no un panteón de bestias o seres celestiales sobrehumanos, ni siquiera seres humanos ideales transfigurados, sino individuos reales observados por el ojo que penetra hasta las presencias allí existentes.» [58]

«Y de la misma forma que, en el pasado, cada civilización era el vehículo de su propia mitología, desarrollando su carácter a medida que su mito iba siendo interpretado, analizado y elucidado por sus mejores mentes, en el mundo moderno —donde la aplicación de la ciencia a los campos de la vida práctica ha borrado todos los horizontes culturales, de tal forma que no se puede desarrollar una civilización aislada— cada individuo es el centro de una mitología propia, de la su carácter inteligible es su Dios Encarnado, por así decirlo, el cual debe ser descubierto por su conciencia en una búsqueda empírica. ...cada «tú» es el centro del mundo...» (Campbell, 1959a:60)

¹⁰⁰ Al mismo tiempo, Campbell señala que existen diferentes maneras de aprehender los mitos y exhibe las diferencias generales que se aprecian entre la mitología occidental y la oriental. También alude a distinciones entre mitos para creativos y mitos para religiosos y órdenes jerárquicos. (Ver Campbell, 1964)

Según explica Cassirer en su *Filosofía de las formas simbólicas*, para Schelling toda mitología es esencialmente doctrina e historia de los dioses; el concepto y el conocimiento del dios constituye el comienzo de todo pensamiento mitológico y como tal, se opone a quienes consideran que el inicio del sentimiento religioso radica en la representación parcial y fetichista que deifica la naturaleza en objetos naturales aislados sin consideraciones de *unidad* de todas las fuerzas. Y cita de la *Filosofía de la mitología*:

«No, la humanidad no partió de esa miserable situación; la majestuosa senda de la historia tiene un comienzo totalmente distinto, el tono dominante en la conciencia de la humanidad siempre fue aquel gran Uno que todavía no conocía su igual, que llenaba verdaderamente el cielo y la tierra, es decir, todo.» (Cassirer, 1923:34)

Pero el aumento y el desarrollo de los estudios acerca de los primitivos permite comprender, progresivamente, que para ellos no existe un concepto preciso de Dios, alma o personalidad sino que estas yacen en una intuición completamente indiferenciada.

«Un gran privilegio tiene la mitología. Lo que de otro modo huye eternamente a la conciencia, es aquí posible contemplarlo de manera sensible-espiritual ¹⁰², y fijarlo como el alma en el cuerpo que la envuelve y por el que ella aparece a nuestros ojos, habla a nuestros oídos.

»Éste es el punto propiamente dicho: que, en vista de lo más elevado, no nos dejemos llevar enteramente por nuestro sentimiento. (...) [122]

»La mitología es una tal obra de arte de la naturaleza. En su tejido se da forma realmente a lo más elevado; todo es relación y metamorfosis, informado y transformado, y este informar y transformar serían su propio recorrido, su vida íntima, su método, si puedo decirlo así.

»Aquí encuentro una gran semejanza con aquel gran ingenio (*Witz*) de la poesía romántica, que se muestra no en ocurrencias singulares, sino en la construcción del conjunto... Este desorden artísticamente ordenado, esta fascinante simetría de contradicciones, esta maravillosa eterna alternancia de entusiasmo e ironía, que vive ella misma en las más pequeñas partículas del todo, me parecen ser ya una indirecta mitología. La organización es la misma y ciertamente el arabesco es la forma más antigua y originaria de la fantasía humana. No este *Witz* ni una mitología pueden subsistir sin un primer elemento originario e inimitable, que es absolutamente indisoluble, y que después de todas las reconfiguraciones todavía deja traslucir la antigua naturaleza y fuerza, donde la ingenua profundidad deja traslucir la apariencia de lo absurdo y de lo enloquecido, o de lo simple y de lo estúpido. Pues éste es el principio de toda poesía: anular el curso y las leyes de la razón pensante-razonante y volvernos a poner en el bello desorden de la fantasía, en el caos originario de la naturaleza humana, para el que no conozco hasta ahora ningún símbolo más bello que el hormigueo multicolor de los antiguos dioses.» (Schlegel, 1994:123)

Tanto el mito como el arte se presentan como medios que permiten trascender *la condición humana*. La suplantación de un tiempo indeterminado y homogéneo por la determinación de un momento específico, cargado de nuevas posibilidades y significaciones encuentran sujeción en la manifestación de *lo esencial* del ser humano. Si la obra —sea esta mítica o artística— es realizada según principios individuales y particulares, sin sujeción a ley alguna, es una mortal, subjetiva y arbitraria; si, en cambio, dentro de aquella particularidad se encuentra *lo humano*, lo universal que contiene todo ser, aquello que es esencial de las cosas y seres, pasa a formar parte de lo que se comprende por *eterno*, trascendiendo las propias limitaciones tan fuertemente como si éste fuese un rasgo estable al cual atenerse. A pesar de que las diferentes creaciones responden a un contexto específico y a una situación particular, aquellas que no se limitan sólo a aquellas circunstancias permanecen en el tiempo; se refieren a una Realidad que se ha hecho evidente tanto para el artista como para sus congéneres por medio de la obra; la obra

¹⁰¹ Subtítulo para «Oceanografía», en *Eliade*, (ed. 1997:23)

¹⁰² en nota al pie: Schelling había escrito: «En ella (en la forma de consideración trascendental) es llevado a conciencia y deviene objetivo todo lo que en cualquier otro pensar, saber y actuar escapa a la misma y es absolutamente no objetivo»

lo provoca. Así, por medio de la obra artística o de la creación mítica, eso que pertenece sólo a un individuo, pasa a formar parte de una realidad de muchos.

«(...) Lejos de toda reflexión, sus creaciones aparecen sin embargo como *necesarias* y «hasta los productos de mayor medida, propia de la poesía clásica griega, no son más que libres desahogos de la inspiración de su entusiasta creador. Esta *total aniquilación de toda individualidad* es la característica decisiva de esa sagrada embriaguez que hace al auténtico poeta»¹⁰³. Es el dios (que habita en él) el que habla por boca del poeta. Perdido en la contemplación de la eterna belleza, el sujeto que hace la exposición desaparece, porque no es el vate el que quiere aparecer, sino la idea...» (Frank,ed.1994:100)

«Tomar los elementos del universo por divinidades y representarlos bajo forma de pintura o escultura no es una concepción sino una imaginación. Si en vez de pensar en divinidades considero las leyes que rigen el universo, tendré una concepción del espacio, y no el espectáculo del espacio. (...) Infinito y unidad son una sola y misma cosa. ...una no existe sin la otra. Esta concepción tiene como tema la creación. (...) En la concepción de la naturaleza, esta posibilidad es a menudo sensiblería.» (Vantongerloo,ed.1981:62)

«El carácter relativo de profano y sagrado no sólo pertenece a la dialéctica de los conceptos, sino que se hace perceptible en el fenómeno de la imagen en su calidad de referencia real. Una obra de arte siempre lleva en sí algo sagrado. (...)» (Gadamer,1975:201)

Nietzsche, en «Prologo a Richard Wagner» dice:

«...les resultará escandaloso el ver que un problema estético es tomado tan en serio, en el caso, desde luego, de que no sean capaces de reconocer en el arte nada más que un accesorio divertido, nada más que un tintineo, del que sin duda se puede prescindir, añadido a la «seriedad de la existencia»... A esos hombres serios sírvales para enseñarles que yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida...» (Nietzsche,ed.1996b:39)

Tomás de Aquino consiente lo divino como algo perfecto. Y lo perfecto como «aquello que no admite adición de ninguna clase»: ¹⁰⁴

«Las cosas sensibles, en cuanto tales, no pertenecen al culto o al reino de Dios, y sólo pertenecen a él en cuanto que son signos de las cosas espirituales, en las que consiste el reino de Dios.» (Aquino,ed.1994:513)

«Todos los objetos artísticos más primitivos son, evidentemente de naturaleza sagrada.» (Lorenz,1983:66)

«Solamente puede ser un artista aquel que tiene una religión propia, una visión original de lo infinito.» [152]

«El hombre de religión meramente como tal se halla solo en el mundo invisible. (...) No querrá ninguna otra cosa sobre la tierra que dar a lo finito la forma de lo eterno y, así, tenga su tarea los nombres que tenga, debe ser y seguir siendo un artista.» [153]

«Por medio de los artistas la humanidad se convierte en un individuo, al enlazar en el presente el mundo pasado y el mundo futuro. Ellos son el órgano superior del alma en el que se encuentran los espíritus animales de toda la humanidad exterior y en el que la humanidad interior actúa en primer lugar.» (Schlegel,ed.1994:159)

¹⁰³ Frank cita a Baeumler.

¹⁰⁴ Aquino, (ed.1994:82)

Elie Faure busca en el arte prehistórico los orígenes del sentimiento religioso. En un principio, las manifestaciones religiosas siguen un mismo camino con el arte. Según esto, Faure concibe los frescos de las cavernas como la posibilidad de un primer «rasgo visible» de la religión.

«Al principio, para el primitivo todo es natural, y lo sobrenatural sólo aparece con el conocimiento. Desde entonces, la religión es el milagro, lo que el hombre no sabe, aquello a lo que todavía no ha llegado, y, más tarde, bajo formas ya depuradas, lo que quiere saber y lo que espera, su ideal.» (Faure,1976:81)

La religión es donde el hombre primitivo deposita sus esperanzas de conocimiento y sus ideales pero sin ejercer separación alguna entre arte y naturaleza:

«...ante lo sobrenatural, todo se explica en la naturaleza, porque el hombre atribuye a todas las formas, a todas las fuerzas, su propia voluntad y sus propios deseos. (...) La religión no crea el arte; al contrario, es el arte el que la impulsa y la instala triunfalmente en la sensualidad del hombre, otorgando una realidad concreta a aquellas imágenes felices o terribles bajo las que se representa el universo. En el fondo lo que adora en la imagen es su propio poder de devolver la abstracción concreta y, a través de ella, incrementar sus medios de comprensión.» (Faure,1976:81-84)

«Por la misma época aparecen ya en Bretaña, en Inglaterra, esos oscuros batallones de piedra, menhires, dólmenes, cromlechs, que no han revelado su secreto, pero que sólo podían significar una explosión de misticismo, perfectamente compatible, además, sobre todo en una época de vida dura, con la información positiva que necesitaba la lucha cotidiana por el pan y por el abrigo... Desde entonces, el espíritu lo es todo, se desdeñará la forma, después se la maldecirá, primeramente porque se vio en ella la morada del espíritu del mal, luego —y mucho más tarde—, en el amanecer de las grandes religiones éticas. porque se verá en ella el obstáculo permanente de la liberación moral, lo que es, bien pensado, la misma cosa... aparece la necesidad de romper el equilibrio entre nuestra ciencia y nuestros deseos, necesidad quizás indispensable para romper una sociedad fatigada y dejar campo libre a otras razas y a otras concepciones más nuevas.»(Faure,1976:87)

«Con éstas últimas piedras levantadas acabó la prehistoria en el mundo occidental. También son ellas las que marcan el fin en la India, lo mismo que la desaparición de los sílex tallados anuncia, en Egipto, el alba de los tiempos en que el hombre entra realmente en la historia, a la que en parte va a dar forma, en lugar de sufrirla. Se diría que el conocimiento e, incluso el desarrollo de la aventura humana están ligados a la existencia de las obras de arte que se resisten a perder las formas visiblemente animadas.» (Faure,1976:89-90)

En un libro de veintiséis ensayos recopilados bajo el título *Ensayos para rescatar el arte*, Rudolf Arnheim utiliza el concepto de «religión cósmica» para evitar confusiones entre las representaciones de imágenes con motivos religiosos del «arte religioso» propiamente tal.¹⁰⁵

«En la ficción, la veracidad histórica del tema se considera, por lo general, irrelevante o incluso obstructora para la libertad creadora del artista.» [232] Cita a Paul Tillich (teólogo protestante) en una conferencia en el MOMA en 1959, sobre arte y religión, título que cambió por *El arte y la realidad final*, «por considerar que la búsqueda de la realidad final era un aspecto indispensable de la religión y el objetivo de todo arte de verdad.» (Arnheim,1992:233)

«La invisibilidad no constituye ningún obstáculo mientras se represente como un fenómeno de ausencia dentro del mundo visible, pero si es preciso plasmar un poder sobrenatural como trascendental, es decir, perteneciente a un universo narrativo desconectado del de la naturaleza, el artista sólo tiene una solución, la de una separación completa.» (Arnheim,1992:229)

«El arte visual, por su propio carácter perceptual, favorece una concepción donde la experiencia religiosa procede de los hechos corroborados por el conocimiento.

»Las obras de arte exigen, entonces, una condición de realidad unitaria de todo aquello que muestran y a lo que se refieren. No obstante, esta condición de realidad no es siempre la misma. En la imaginaria religiosa tradicional, cabe distinguir una serie de niveles ontológicos.» (Arnheim,1992:230)

¹⁰⁵ Arnheim, (1992:228)

«La limitación de las imágenes no figurativas se acentúa cuando la ausencia de un tema narrativo se combina con una parsimonia ascética de la forma.» (Arnheim,1992:234)

«La distinción entre la información meramente factual, como la que hallamos en ilustraciones científicas, y la percepción estética pone de manifiesto una de las dos semejanzas fundamentales entre la experiencia estética y la religiosa. Ser religioso implica algo más que aceptar determinados hechos como la existencia de Dios. Las fuerzas reconocidas deben resonar en la mente del creyente, de modo que cuando en el Libro de Job, el Señor responde desde el torbellino, el lector de la Biblia se sienta sobrecogido por la grandeza de la creación. (...) ...la finalidad del arte religioso tradicional puede adquirir mayor fuerza cuando las imágenes tienen una gran calidad artística y, por ende, transmiten una expresión intensa.» (Arnheim,1992:234)

«Comparativamente, la contemplación estética puede parecer una mera recepción pasiva, pero... el propio hecho de la creación artística constituye el medio del que dispone el artista para situar activamente sus acciones más importantes —la obra de su vida— dentro del contexto del mundo que vive a través de su experiencia. [234] El historiador del arte, Kurt Badt, recordando a John Ruskin y a F. Nietzsche, ha definido la actividad del artista como *Feiern durch Rühmung* o «celebración a través de la oración» (Badt, 1968). Esta definición no convierte el arte en religión, pero subraya la afinidad entre ambas.

»En segundo lugar, ninguna recepción de una obra de arte está completa a menos que el observador se sienta obligado a vivir de acuerdo con la intensidad, pureza y sabiduría reflejadas en ella. Esta necesidad de emular la nobleza de una obra de arte a través de la propia actitud ante el mundo fue observada de un modo sublime por el poeta Rainer Maria Rilke, cuando celebró las bellas formas de un torso arcaico de mármol de Apolo. Coronó bruscamente su descripción con la siguiente amonestación: *«Du musst dein Leben ändern»* (Debes cambiar tu vida).» (Arnheim,1992:235)

Desde un punto de vista diferente, Mircea Eliade ¹⁰⁶ analiza «una cierta simetría» entre la perspectiva del filósofo – teólogo con la del artista moderno. Tanto para unos como para otros —dice— la «muerte de Dios» puede ser análoga a la destrucción de los mitos en su forma *vívida*, algo que conlleva implícito la imposibilidad (para Occidente) de expresar una experiencia religiosa en el «lenguaje religioso tradicional».

«...resulta evidente que desde hace más de un siglo el Occidente no consigue ya crear un «arte religioso» en el sentido tradicional [139] del término... (...)»

»Esto no quiere decir que lo «sagrado» haya desaparecido completamente del arte moderno. Pero se ha convertido en irreconocible, camuflado en formas, intenciones y significaciones aparentemente «profanas». (...)» (Eliade,ed.1997:140)

El proceso de desmitificación [ver V.2.:153] esconde los productos de la mentalidad creadora de mitos en formas que le hagan desaparecer bajo disfraces y apariencias que dan la impresión de ser *otra cosa*. Pero Eliade se fija justamente en eso; la necesidad de camuflar las necesidades tras las propias creencias se ha convertido en una acción tan influyente como la creación de mitos. Con la misma intensidad con que en otros tiempos se proclamaban libremente los sentimientos religiosos —ya sea en formas generales de mitos o como una religión— el hombre moderno o *el hombre de las sociedades occidentales* se concibe a sí mismo como un ser «completamente liberado de lo sagrado»: un hombre «arreligioso»:

«En el plano de la conciencia diurna, quizás [140] tiene razón, pero en sus sueños y en sus «sueños de vigilia» continúa participando en lo sagrado, como también en alguno de sus comportamientos (su amor por la naturaleza, por ejemplo), en sus distracciones (la lectura, el espectáculo), en sus nostalgias y pulsiones. Dicho de otro modo, el hombre moderno ha «olvidado» la religión, pero lo sagrado sobrevive sepultado en su inconsciente. (...) Después de la «segunda caída» (correspondiente a la muerte de Dios anunciada por Nietzsche) el hombre moderno ha perdido la posibilidad de vivir lo sagrado en el plano de la conciencia, pero continúa alimentado y guiado por su inconsciente. Y, como algunos psicólogos no dejan de recordarnos, el inconsciente es «religioso» en el sentido de que está constituido por pulsiones y figuras cargadas de sacralidad.» [141]

¹⁰⁶ Para más información acerca del pensamiento de Eliade sobre la religión.

«(...) Sin decírnoslo, y quizás sin saberlo, el artista penetra, a veces peligrosamente, en las profundidades del mundo y de su propia psique. ...asistimos a un desesperado esfuerzo por parte del artista para liberarse de la «superficie» de las cosas y penetrar en la materia con el fin de desvelar las estructuras últimas. Abolir las formas y los volúmenes, descender al interior de la sustancia, desvelar las modalidades secretas o larvarias no son en el artista operaciones emprendidas en busca de un conocimiento objetivo, sino aventuras provocadas por el deseo de apresar el sentido profundo de su universo plástico.» (Eliade,ed.1997:141)

Tomando como ejemplo la obra del escultor Constantin Brancusi, Eliade comenta:

«En ciertos casos, el comportamiento del artista ante la materia reencuentra [141] y recupera una religiosidad de tipo extremadamente arcaica desaparecida desde hace milenios en el mundo occidental. (...)» (Eliade,ed.1997:142)

Incluso aquellos rasgos que parecen separar con mayor definición al artista de la religión se comportan de manera opuesta a lo que se pretende. Es el caso del vivo interés que manifiesta el artista contemporáneo por la materia, por ejemplo, donde en lugar de fijarse el interés en algo que le aferre a una realidad *objetiva*, revela el deseo de liberarse del peso de «las formas muertas», «una nostalgia por sumergirse en un mundo auroral»,¹⁰⁷ según lo describe Eliade.

«Las dos tendencias específicas del arte moderno, en especial la destrucción de las formas tradicionales y la fascinación por lo informal, por los modos elementales de la materia, son susceptibles de una interpretación religiosa. La hierofanización de la materia, esto es, el descubrimiento de lo sagrado manifestado a través de la sustancia, caracteriza lo que se llama «religiosidad cósmica», el tipo de experiencia religiosa que ha dominado el mundo hasta el judaísmo y que permanece viva en las sociedades «primitivas» y asiáticas. Ciertamente, esta religiosidad cósmica fue olvidada en Occidente desde el triunfo del cristianismo. Vaciada de todo valor o significado religiosos, la naturaleza ha podido convertirse en el «objeto» por excelencia de la investigación científica. (...) A consecuencia de este largo proceso de desacralización de la naturaleza, el occidental ha conseguido ver un objeto natural allí donde sus antepasados veían hierofanías, presencias sagradas.» [142]

»Pero el artista contemporáneo parece superar esta perspectiva científica objetivizante.

«No tendría ningún sentido, porque no lleva a ninguna parte, querer desmitificar los comportamientos y las ideologías del *homo religiosus* mostrando, por ejemplo, que se trata de proyecciones del inconsciente o «pantallas» construidas por razones sociales, económicas, políticas, etc. (...)»

«(...) ...cualquiera que sea la razón por la que en el pasado más lejano las actividades humanas han estado cargadas de valor religioso, lo decisivo para el historiador de las religiones es el hecho de que estas actividades hayan tenido valor religioso. [Pues] reconoce una unidad espiritual subyacente a la historia de la humanidad ... [188] ... La unidad del género humano» [189]

«...fuerte contraste con el tipo de hombre para quien la intelectualidad se desarrolla en la ignorancia de toda espiritualidad» (Eliade,ed.1997:242)

Ernst Cassirer explica en *Filosofía de las formas simbólicas*, se vive, desde comienzos del siglo veinte, una recuperación del interés por los mitos. Esto ocurre en gran parte, gracias a un trabajo sistemático sobre la religión, la recuperación y reconocimiento de la importancia y mayor conocimiento de los mitos, su historia y los cambios sobre el interés etnológico. No obstante y a pesar del avance que implican ciertos cambios de actitud sobre los puntos de vista y criterios de algunos investigadores, la investigación retroactiva de los diferentes aspectos del sentimiento religioso manifiesta una *unidad* que persiste a pesar de la heterogeneidad del objeto de estudio. Dicha unidad presenta un tema que difícilmente se comprende. Critica, a este respecto, el hecho de que dichos estudios pretendan *comprender* algo simplemente por haberse explicado la procedencia de un determinado fenómeno y las pretensiones de explicar algo con metodologías que obedecen

¹⁰⁷ Eliade, (ed.1997:226)

a ramas específicas y especializadas del conocimiento moderno. Cassirer advierte que dicha unidad no es una característica exclusiva del ámbito religioso; también se le debe respetar en cuanto a la creación artística pues tanto la «teoría de la representación mítica» como la «fundamentación estética» y la «teoría del arte» componen una unidad sistemática:

«(...) Pues si la totalidad de estas formas constituye verdaderamente una unidad sistemática, ello implica que el destino de cada una de ellas está íntimamente ligado al de las demás. Toda negación que se refiera a una de ellas tiene que hacerse extensiva a las demás directa o indirectamente; el aniquilamiento de uno de los miembros pone en peligro al todo, puesto que éste no está concebido como un mero agregado sino como una unidad orgánica espiritual. Y si se tiene presente la génesis de las formas fundamentales de la cultura a partir de la conciencia mitológica, de inmediato salta [10] a la vista que el mito posee una significación decisiva en y para ese todo. Ninguna de esas formas posee desde el comienzo un ser independiente y una configuración propia claramente diferenciada sino que, por así decirlo, cada una se nos presenta revestida y envuelta en cualquiera de las figuras mitológicas. Difícilmente hay un dominio del «espíritu objetivo» en que no pueda señalarse esta fusión, esta unidad concreta que originalmente integra junto con el espíritu mítico. (...) El problema de los orígenes del arte, la escritura, el derecho y la ciencia nos hace remontarnos en la misma medida a una etapa en que todos ellos descansaban todavía en la unidad inmediata e indiferenciada de la conciencia mítica. Desde este englobamiento y abigarramiento fueron desprendiéndose paulatinamente los conceptos teóricos fundamentales del conocimiento (los conceptos de espacio, tiempo y número), los conceptos jurídicos y sociales (como el concepto de propiedad), así como también las nociones económicas, artísticas y técnicas. Y esta relación genética no se alcanza a comprender en toda su significación y profundidad mientras se la siga considerando como relación meramente genética. Al igual que en toda vida del espíritu, aquí también el devenir se remite a un ser sin el cual no se le puede concebir ni conocer en su peculiar «verdad». La propia psicología, en su forma científica moderna, da a conocer esta relación, pues cada vez va cobrando más validez la idea de que los problemas genéticos nunca pueden resolverse en sí mismos sino sólo en íntimo contacto y en permanente correlación con los «problemas estructurales». El surgimiento de los productos individuales específicos del espíritu a partir de la generalidad e indiferenciación de la conciencia mítica no puede entenderse verdaderamente mientras esta fuente originaria siga siendo un enigma, mientras en lugar de concebirla como una modalidad de *conformación* espiritual, se le siga tomando solamente como un caos amorfo.» (Cassirer, 1923:11)¹⁰⁸

Los recursos míticos ya mencionados, perviven en el arte gracias a nuevas formas de expresión. Si algo ha cambiado en el ser humano con respecto a la percepción del universo, se ha hecho necesaria la *evolución* de los conceptos míticos y asumir aquellas nuevas formas que le permitan seguir existiendo. Alternativas como la ironía, la deshumanización, el juego (y el azar), el silencio, la descontextualización y el afán de abstracción, de pureza, de búsqueda del vacío... se convierten en nuevos propósitos para poder seguir expresando lo mismo.

Søren Kierkegaard juega con las probabilidades de tal manera que es capaz de integrarlas con su propia filosofía.

Hans Sedlmayr lo explica en *La revolución del arte moderno*:

«La posibilidad consiste en aquello que es posible; cuando se puede concebir todo y jugar con todo, sin tener que tomar una decisión». Posibilidad significa *estar suspendido*, ser libre, poder sin fin, riqueza sin [64] límites... Su total violencia ... se despliega primero en la lucha con el contrincante, la realidad. La posibilidad tiene que actuar más seductoramente que la realidad; la posibilidad es estéticamente superior a la realidad... El mundo exterior proporciona, tanto al hombre «interesante» como al artista «interesante», la *occasio* para su propia actividad y productividad ejecutoras. «La existencia toda se convierte en un mero juego para el capricho poético, que no desprecia nada ... pero para el que tampoco vale nada... Su lema es: «Cuanto más loco, mejor». (...) El radio de acción de la

¹⁰⁸ Esta cita ya se encuentra en el segundo capítulo.

posibilidad se amplía cada vez más, sin necesidad, al yo, puesto que nada es real. Finalmente es como si todo fuera posible, al final, cuando el abismo se ha devorado al yo... el individuo mismo se ha convertido en una mera posibilidad para todo lo posible. Lo que falta es una fuerza a la que obedecer, doblegarse bajo la necesidad existente en el yo (el propio límite).» [65]

«la ironía se inscribe dentro del juego con las posibilidades. Ciertamente, «la ironía es estar suspendido libremente sobre la propia vida» ... [65] (...) Discute la realidad de cualquier fenómeno, a fin de liberarse a sí mismo... (...) La ironía se sitúa en una profunda relación respecto a la nada.

»A través de su enemistada existencia consigo mismo, el interesante hombre y artista pasa a relacionarse con la melancolía y la desesperación. (...) Melancolía es justamente la incapacidad para desear decididamente lo único que falta. La melancolía impide al hombre llegar a sí mismo: «Consigue que el hombre viva continuamente la actitud del emigrante, del que emigra desde la realidad hacia lo estético».»(Sedlmayr,1955:66)

En el mismo año en el que Erich Fromm diagnostica la *enfermedad* de la sociedad contemporánea, Sedlmayr analiza lo que denomina «afán de pureza». Dicho afán pretende la total depuración de los medios artísticos y alcanza su máxima expresión en los dos primeros decenios del siglo veinte.¹⁰⁹ Según él, esto es lo que da origen a lo que define como «arte residual tecnóide»:

«En una primera etapa, la plástica, en su afán de «pureza», se limitó a la configuración de volúmenes plásticos abstractos, que nada representaban ni tenían significado alguno. Ahora cae también bajo el hechizo de la construcción técnica y se inclina por el modelo de la máquina.» [77]

«Estos artefactos ya no pretenden ser arte en el antiguo sentido de la palabra.¹¹⁰ Ya no están dirigidos al hombre en su conjunto, sino que son aparatos para la satisfacción de necesidades puramente estético-intelectuales como tales, a menudo sin estímulo superior. (...)» (Sedlmayr,1955:77)

Pero las alternativas no se limitan a la integración de la tecnología en los medios artísticos sino que también se presentan otros recursos. Sedlmayr analiza las tendencias de principios del siglo veinte donde la necesidad de trascender los límites de la creación artística según se desarrolla hasta ese momento, llevan al artista a la creación de nuevos «ídolos» del arte moderno; describe el Surrealismo como «el disparate» que da alternativas de libertad y la búsqueda de originalidad que reside tras el Expresionismo.¹¹¹

«...en todas las épocas, el hombre y su creación están determinados por los contenidos de sus creencias supremas. [99]

»El hombre tiene la libertad de renunciar a la fe. Pero no está en condiciones de vivir sin trascendencia.» [100]

«He aquí las supremas entidades del arte moderno, revestidas de valor total y de la dignidad de lo absoluto: en primer lugar, el arte mismo; ese culto del arte es el esteticismo; en segundo lugar, la geometría y la ciencia apoyada en o ligada a ella, el cientifismo; en tercer lugar, el producto de esta ciencia, la técnica como «realidad suprema», el tecnicismo, y en cuarto lugar, como contragolpe contra los tres primeros ídolos, el absurdo y el caos, el Surrealismo.» (Sedlmayr,1955:101)

Las bases del esteticismo se sitúan, según Sedlmayr, en los fundamentos de la Ilustración que crea las bases para un culto del arte como «valor supremo» y da origen al *esteticismo*. Esta creencia se manifiesta como una nueva *fe*, sostenida entonces sobre un arte ajeno e independiente de todo valor externo; todo aquello que no pertenezca al ámbito artístico sólo existe en la medida en que se pueda referir al interior del arte mismo. Esto es consecuencia de una «suprema soberanía del artista», en la cual su campo de acción ya no se encuentra limitado por nada. Es la pérdida por parte del arte de toda sujeción a ley que es lo que suele contenerle dentro del ámbito social como un aspecto útil y necesario.

«En el afán de fuerza de las artes, tal como lo entiende el arte moderno, se esconde inadvertidamente algo del «espíritu» de la ciencia moderna. (...) No existe absolutamente ninguna duda de que la

¹⁰⁹ Presenta a Pablo Picasso como un modelo de «*artista proteico*», creador de una caricatura moderna del hombre «universal», ver Sedlmayr, (1955:66-67)

¹¹⁰ En este caso, presenta como ejemplo la obra de Alexander Calder.

¹¹¹ Ver Sedlmayr, (1955:85-99)

ciencia moderna debe la mayoría de sus enormes éxitos a esa capacidad para aislar materias, elementos y fenómenos y representarlos en forma pura. Pero *esta* pureza es ajena a la esencia del arte. (...)» [106]

«Al mismo punto conduce la veneración de la geometría, que tan expresivamente se manifiesta en las creaciones y proclamaciones de la primera y segunda revolución. [107]

«El papel de la geometría en el arte antiguo era el de un precepto regulador de la obra concebida y configurada en un acto de creación artística (...) Sin embargo, para el nuevo arte será un papel constitutivo, que pretende absolutidad y autonomía. (...) [107]

«...el arte «absoluto» supera ampliamente a las ciencias, a cuyo espíritu se amolda. El arte absoluto se desliga de la vida de manera muy diferente que las ciencias.» [108]

«(...) Para la ciencia pura, el paciente es sólo objeto, no persona. Un arte autónomo, esto es, no comprometido con ningún sistema de valores extraartístico, corresponde al mismo plano existencial propio de la ciencia «libre de valores», no ligada a límites éticos... Ambos obedecen sus propias leyes «objetivas» y con ello ganan una unidad intelectual nunca conseguida hasta ahora; al mismo tiempo, se *desligan de toda responsabilidad humana.*» [109]

«(...) El cientifismo se ha convertido ... en la nueva religión universal: la religión de las masas, en su forma más tosca; la religión de la inteligencia, en su forma más sublime; una religión universal con diferentes confesiones, pero con idéntico espíritu. (...)» (Sedlmayr, 1955:109)

En este punto la opinión de Sedlmayr coincide con el análisis de Mircea Eliade acerca de la potencia con la que se ha implantado la creencia en una desmitificación del mundo, a tal punto, que ha pasado a convertirse en una nueva religión. Las creencias religiosas, así como sus manifestaciones míticas y religiosas no han sido enfrentadas con el fin de superarlas; simplemente se ha creído —míticamente, por lo demás— que el simple hecho de restarles importancia o de eliminarles el espacio asignado, es un recurso suficiente para admitir su *superación*. Si lo que desea el mundo es vivir una era libre de concepciones míticas, parece que el único camino posible está en el reconocimiento y comprensión de la propia condición inmaterial, subjetiva, la aceptación de la ambigüedad como un hecho puede conducir quizás al desarrollo de una mentalidad diferente, capaz de asumir leyes reales a las cuales atener todos aquellos acontecimientos que han escapado al dominio homogéneo del razonamiento *cientificista*.

«En sentido práctico, la técnica es, ciertamente, la «más dura e irrevocable realidad» de todas las realidades de esta época. El error radica en considerarla también como realidad *superior*... [pues] ...se exige al hombre que se amolde a la misma. Entonces, la técnica es el destino... (...)»

»La exigencia de amoldarse a la técnica significa que *el hombre en su totalidad tiene que amoldarse a una de sus aptitudes aisladas*... (...) Esta exigencia significa para el arte la renuncia a su esencia. La creación constructivista, en su racionalidad cuasi científica, pretende usurpar el lugar del arte... [110]

«En sus más extremas consecuencias, el «arte moderno» se somete a algo extraartístico, ya sea un espíritu disfrazado que se presenta como científico o crítico, ya sea «la» geometría o «la» técnica, ya sea el azar ... ya sea la caótica esfera del inconsciente o de un medio ambiente disparatado...

»Ahora bien, eso significa, *en la medida* en que el «arte moderno» se somete a esos poderes extraartísticos y, en beneficio de poderes estéticos (ya no artísticos), renuncia al elemento humano, *deja de ser arte*... [118]

«...las tendencias extremas revolucionarias del arte ya no pretendían en absoluto ser arte.» (Sedlmayr, 1955:121)

En base a la concepción de Kierkegaard y posteriormente de Baudelaire que conciben la ironía «como una forma de mortificación», Eliade lo interpreta como «una forma de ascesis. Una especie de ascesis laica. Pero con el mismo fin y los mismos resultados: descomponer al hombre profano, aniquilar los modos vulgares del equilibrio. Uno es «irónico» consigo mismo o con otro para diluir una cierta ingenuidad o una cierta vulgaridad espiritual, para demoler en la humillación un cierto deseo de bienestar demasiado humano. Se utiliza pues un instrumento totalmente ascético, pues ése es el fin de toda la ascesis: mortificar la carne, diluir los estados de conciencia alimentados por el bienestar de esa carne.

»(...) El hombre es humillado por la «voluptuosidad», —término que utiliza en referencia a Baudelaire— disuelto y reducido a un plasma amorfo en el cual se debaten la desesperación y la nada. Lejos de saciar al hombre, la «voluptuosidad» baudelairiana lo empobrece. El primer gesto de las [68] técnicas ascéticas apunta justamente a ese «empobrecimiento» del ser humano: reducir al hombre a lo que le es propio, es decir, a lo que no sobrepasa la condición humana, la vanidad, los gusanos, el polvo.» Tras esta mortificación, explica Eliade, se puede emprender el camino a la redención que está planteada como la pérdida de *lo humano*: «perfeccionarse en la deshumanización. Toda ascesis procede de una desvalorización de la vida profana, o de una intuición «pesimista» de la existencia humana en cuanto tal.» (Eliade,ed.1997:69)

«A mí nadie necesita ironizarme; —afirma Paul Klee—yo mismo lo hago.»¹¹² «La ironía es la conciencia clara de la agilidad eterna, del caos y su infinita plenitud.»¹¹³ Arthur Koestler, por su parte, defiende que la psicología del proceso creativo se muestra de manera más evidente cuando asume las formas del humor y del ingenio¹¹⁴ «El payaso, el artista y el científico, —afirma— todos ellos «viven de su ingenio»...»¹¹⁵ Distingue el pensamiento creativo del «pensamiento disciplinado dentro de un único universo del discurso» en que el pensamiento creativo hace alusión a más de un marco de referencia a la vez; se «bisocia».

«En el humor, tanto la creación de un chiste sutil como el acto *re-creativo* de percibir el chiste, implican el agradable estremecimiento mental que produce un salto súbito de un plano o contexto asociativo a otro.» (Koestler,1980:22)

Afirma que los chistes, el humor, etc., se rigen bajo normas «*inversas*» a las que corresponden a la «lógica normal»; presenta el chiste, «lo cómico» como una válvula de escape, una descarga de emociones o sensaciones reprimidas, acumuladas. Se da rienda suelta a lo que no se permite expresar abiertamente...

«La *ironía* es el arma más efectiva del escritor satírico, pues simula aceptar el método de razonamiento del oponente a fin de dejar al descubierto su absurdo o sus vicios implícitos.

»Así pues, el esquema común de estas historias es *la percepción de una situación o idea en dos marcos de referencia o contextos asociativos consecuentes consigo mismos, pero incompatibles entre sí. (...)*» [23]

«Hay una inmensa variedad de estados de ánimo en las diferentes formas del humor, incluyendo sentimientos mez- [24] clados o contradictorios; pero cualquiera que sea esta mezcla, debe contener un ingrediente básico que resulta indispensable: un impulso, incluso débil, de agresión o aprensión. Este puede aparecer en forma de malicia, de desprecio, de la velada crueldad de la condescendencia, o simplemente como una falta de comparación con la víctima del chiste; «una anestesia momentánea del corazón», como la definió Bergson.» (Koestler,1980:25)

Pero también existe la risa como un «fenómeno de liberación»; el alivio y el de relajo de tensiones no parece tener que ver con el humor

«...la bisociación de una situación o idea con dos contextos incompatibles entre sí y la brusca transferencia del hilo de pensamiento de un contexto al otro, que resulta de ello, pone súbitamente fin a nuestras «expectativas tensas»; la emoción acumulada, privada de su objeto, queda colgando en el aire y se descarga a través de la risa. (...)» [28]

»...reímos porque nuestras emociones tienen mayor inercia y mayor persistencia que nuestros procesos racionales. Los afectos son incapaces de seguir el paso del razonamiento; a diferencia de éste, no pueden «cambiar de dirección» [28] de un momento a otro. (...) Es la emoción abandonada por el pensamiento lo que descargamos a través de la risa. Ya que la emoción, debido a su mayor ímpetu, es incapaz ... de seguir el súbito salto de ideas hacia una lógica diferente, y tiende a continuar en línea recta. (...)» (Koestler,1980:29)

¹¹² Klee, (ed.1989:154)

¹¹³ Schlegel, (ed.1994:159)

¹¹⁴ Koestler explica la etimología de la palabra «ingenio» y analiza «la risa», sus paradojas y su lógica, ver Koestler, (1980:19ss.)

¹¹⁵ Koestler, (1980:19)

La descontextualización o la *ostranenie* (o extrañamiento) según la presenta Gillo Dorfles en *El intervalo perdido* también se concibe como una posibilidad de nuevos significados para el acto creador. Koestler lo describe como la interacción entre las partes y el todo. Esta es una relación directamente asociada a las concepciones míticas del conocimiento, según lo expone Cassirer en su análisis de las concepciones míticas como esquema de conocimiento. En este sentido, el humor en las artes plásticas opera de manera similar al acto de *selección* implícito en el sentimiento religioso descrito por Eliade en *hierofanías*; sobre el humor en las artes plásticas ¹¹⁶ también operan técnicas de *selección*, *exageración* y *simplificación* «pero su actitud hacia su modelo está dominada por una empatía positiva y no por una malicia negativa». Se rige por los mismos medios que los que provocan risa: provocar tensión que luego se aliviará con la risa. ¹¹⁷ Todas las alternativas halladas por el arte para conservar su integridad y poder seguir existiendo a pesar del cambio social presentan un profundo sentido mitológico que se manifiesta en diversas formas aunque no siempre resulten evidentes.

«El cambio de roles entre *la parte* y *el todo* es otra fuente de inocente diversión. La atención se centra en un detalle que ha sido sacado del contexto funcional del que dependía su significado. (...)» (Koestler,1980:35)

Yconcluye:

«El humor nos proporciona una oportunidad de entrar por la puerta trasera en el dominio de la creatividad, pues es el *único ejemplo de un estímulo intelectual complejo que libera una respuesta corporal simple y predecible: el reflejo de la hilaridad.*» [41]

«Las emociones *autotrascendentes* muestran una amplia gama de variedades. Pueden ser alegres o tristes, trágicas o líricas; su común denominador es la sensación de participar en una experiencia que trasciende los estrechos confines del <yo>.

»Las emociones *autoafirmativas* tienden hacia la actividad corporal; las emociones autotrascendentes son esencialmente pasivas y catárticas. Las primeras se manifiestan en una conducta defensivo-agresiva; las segundas a través de la empatía, la relación y la identificación, la admiración y la sorpresa. Derramar lágrimas constituye una salida para el exceso de emociones autotrascendentes, así como la risa es una salida para el exceso de emociones autoafirmativas. (...) [54] (...) El exceso de emociones no puede ser eliminado mediante una actividad muscular voluntaria, tan sólo puede ser consumado en procesos internos (viscerales y glandulares).

»Las diversas causas que pueden conducir a un exceso de lágrimas ... tienen este elemento básico en común: un deseo de trascender el aislamiento de lo individual, de entrar en una comunión simbiótica con un ser humano...» (Koestler,1980:55)

A esta necesidad imperiosa de unión con el universo, Koestler atribuye la magia, el arte, el misticismo, las intuiciones del científico... una sensación como la que experimenta el niño antes de individualizar su yo frente al útero materno, que es su universo y el resto del mundo «...esa «sensación oceánica» que el artista y el místico intentan recapturar en un nivel superior de desarrollo, en una vuelta más elevada de la espiral.» ¹¹⁸

«(...) *La emoción que explota en el ja-ja de la risa es una agresión despojada de su propósito; la tensión descargada con la reacción Ajá ... proviene principalmente de la curiosidad intelectual, de la necesidad de explorar y comprender que, una vez satisfecha, tiene un efecto catártico, parecido a la reacción Ah de la experiencia estética.*» (Koestler,1980:58)

Manfred Frank, tras demostrar las bases sobre las cuales se sustenta una Nueva Mitología da una visión más optimista acerca de la sociedad occidental sobre la cual opina que «los medios» están dados, lo que falta es una «nueva voluntad». De esta manera Frank se explica el principio que plantea, desde todo punto de vista, la necesidad de un arte: un

¹¹⁶ Acerca del humor en la música ver Koestler, (1980:38)

¹¹⁷ Koestler, (1980:37)

¹¹⁸ Koestler, (1980:56)

arte ligado a la nueva religión «para conseguir —dice— que los científicos y empresarios también deseen realizar esa meta, ya perceptible en el arte, con los medios existentes.»¹¹⁹

«Pero los artistas no pueden anticipar una clase de la humanidad si no se amparan en la autoridad de una ética absolutamente universalizable. ...«la moral más universal, la moral divina, debe convertirse en esta moral única: es una consecuencia de su esencia y su origen». (...)» [222]

«Mientras no se realiza efectivamente, la moral universal, la *«loi divine»*, tiene su morada en el arte. También él debe ser *universal*, esto es, tiene que desarrollar un *simbolismo universal*. Hasta ahora, el arte se veía obligado a la desmembración y no hablaba para todos ni a todos: «Era una estética de clase.» [223]¹²⁰

«(...) ...la religión es la única que expresa los deseos de felicidad de una sociedad, o lo que es lo mismo, que es la única que los hace universalmente comunicables y de esta manera establece una meta hacia la que la sociedad se dirige como hacia un valor universalmente admitido y cuya irrealdad es sólo temporal. (...) Dicho de otro modo: una sociedad sin religión perdería el único lenguaje con el [224] que puede hablar de trascendencia y perdería la fe en su legitimidad, entendida como norma supraindividual.» [225]

«...si preguntáramos retóricamente en dónde se encontraría entonces en la sociedad moderna una dimensión universalmente imperativa ... no estaríamos condenando la religión, sino la sociedad, en la que se ha vuelto de hecho indemostrable la existencia de una dimensión de ese tipo (para sobrevivir únicamente bajo la forma de una nostalgia mítica):

Preguntáis que dónde está hoy la religión y yo os pregunto que dónde está hoy la sociedad. ¿No veis que el orden social está tan destruido como el orden religioso? (Frank, ed.1994:226)

De acuerdo con una cita de Richard Wagner, Frank concluye que en los lugares donde la religión ya no es parte de la vida cotidiana y «se ha vuelto artificial», se reserva al arte la tarea de «salvar su núcleo». Para tales fines comprende el favor figurativo de los símbolos míticos que —dice— «la religión quiere que se tomen como auténticamente verdaderos, a fin de poder reconocer la verdad profunda escondida [226] en ellos por medio de una representación ideal de los mismos.»¹²¹

«(...) ...la esperanza de la humanidad de librarse de una total «desmembración» de sus fuerzas esenciales en multitud de competencias y prácticas singulares especializadas ... se alimenta del recuerdo de una época anterior en que la humanidad estaba unida y podía contemplar una representación íntegra de sí misma en la celebración cúllica de un acto poético... Así como los individuos separados llevan a cabo su síntesis social —que hace de ellos una «comunidad del pueblo»— gracias a la comunidad de su fe («Siempre que el mito y la religión han inspirado la fe viva de un pueblo, el lazo de unión especialmente vinculante del mismo siempre se ha encontrado precisamente en este mito y esta religión»), así también expresan la conciencia de este consenso social justificado axiomáticamente a través de la celebración religiosa elevada a obra de arte». ...en el transcurso de la historia occidental el espíritu [227] analítico ha ido a caer, sobre el brillo floreciente del espíritu sintético, como una especie de escarcha y ha producido el «hombre *egoísta, absoluto, individual*», el hombre que se ha «desatado del hermoso vínculo de la comunidad». (...) Y mientras «las celebraciones verdaderamente religiosas de los templos, que han perdurado en la tradición (...), han ido perdiendo [más y más] su intimismo y su verdad, hasta el punto de convertirse en ceremonias tradicionales sin ningún pensamiento, [su] núcleo [sólo] ha subsistido en la obra de arte»... Por eso, la pérdida de la belleza —en un mundo moderno que se ha vuelto feo— no es una deficiencia meramente ideal y sólo sensible para los filisteos «cultivados», sino que se ha convertido en el índice de la identidad social perdida, puesto que sólo el arte es expresión de la totalidad de las fuerzas esenciales el hombre, las cuales, bajo las condiciones de la atomización social, las diferencias de clase, la más extrema división del trabajo y la competencia entre las distintas opciones de la «utilidad», han sido «mutiladas» y reprimidas. Junto a esto, también hay que tener en cuenta la pérdida de una «*opinión pública*» verdaderamente homogénea ... que pudiera consumir simbólicamente su unificación o conciliación social en la celebración de una acción ejemplar... (...)» [228]

«...el «*mito* abarca la común fuerza poética de un pueblo» ... en ella, el mundo está esquematizado, aunque sea de una manera muy particular, pero que dentro de su particularidad garantiza igualmente la

¹¹⁹ Frank, (ed.1994:222)

¹²⁰ Cita a Novalis.

¹²¹ Frank, (ed.1994:226,227)

comunicación. El carácter vinculante de este discurso —su disposición para presuponer como tal el valor de la comunidad— se plasma simbólicamente por el hecho de que son dioses los que aparecen en los mitos. Sólo se vuelven irreales cuando ya no hay comunidad... (...)» [231]

«Cuanto más se sirvieron de la religión los linajes dominantes, convirtiéndola en su propiedad particular y en el instrumento para su poder, más perdió el pueblo por lo general el sentido religioso, de modo que la religión empezó a resultarle incomprensible y, puesto que favorecía a los poderosos, hasta tuvo que parecerle hostil.

»(...)

»Sólo cuando la reinante religión del egoísmo, que también ha dividido el arte en diferentes géneros y escuelas artísticas incompletas y egocéntricas, haya sido expulsada de cada elemento de la vida humana y completamente aniquilada, podrá aparecer en la vida, y además de modo absolutamente espontáneo, esa nueva religión que encierra en su seno las condiciones de la obra de arte del porvenir.» (Frank, ed. 1994:231)

Según como se plantea la acción de la religión desde esta perspectiva, Frank finalmente concluye que «...la obra de arte del futuro ha de ser necesariamente arreligiosa...»¹²² Puesto que el origen de las actividades creativas las supone en estrecha unión con el sentimiento religioso, el arte, al igual que el mito, plantea una comprensión inmediata y directa que nada tiene que ver con el pretendido simbolismo de una religión tardía. El sentimiento religioso se expresa en el arte y en el mito como cualquier otro sector de la realidad y no necesariamente como expresión religiosa como tal. Es en este sentido que de la misma manera en que José Ortega y Gasset clama por una *deshumanización* del arte como un recurso liberador de aquellos sentimientos *demasiado humanos*; y también como Gillo Dorfles invoca la recuperación del valor del vacío y Susan Sontag da un sitio a la opción de silencio por parte del artista, Frank convoca hacia el reconocimiento de una *nueva mitología* libre de las categorías que se le han impuesto con el correr de los tiempos. Pero estos no son los únicos que estudian las alternativas de conservación del espíritu de la actividad artística:

«Todo simbolismo conduce al vacío, porque desdeña copiar la forma organizada para integrar sus edificios espirituales(...) El ordenamiento geométrico, que es una de las manifestaciones primitivas del arte... es también el último término de la evolución de las formas figuradas que tienden a estilizarse a medida que su conocimiento se espiritualiza.» (Faure, 1976:90)

«Con la palabra silencio evocamos una negación, un vacío, pero no nos referimos al obvio vacío de sonidos o al dejar de hablar, sino al vacío del ruido de los pensamientos y los hábitos condicionados, que impiden oír lo que está detrás. El silencio de lo mecánico y repetitivo, de la memoria, de lo viejo y de todo aquello que sin cesar está tapando la sinfonía aún no escuchada de la Vida total.» [8]

«(...) La palabra silencio evoca un estado que no niega nada de lo real, sólo niega el ruido que impide percibir directamente aquella realidad desconocida.» [8]r

«Donde parecía no haber más que negación de realidades, aparece una dimensión diferente de la realidad. El vacío de lo limitado está lleno de lo ilimitado. Y como lo que tiene límites es siempre expresión de lo que es sin límites, el silencio de la conciencia abierta al infinito, es plenitud y potencia creativos.» [9]

«La comprensión más allá del pensamiento y la desidentificación del pensar que esta comprensión posibilita, es la raíz del silencio que despierta la Inteligencia creadora. A su vez la contemplación de esta inteligencia que es pura lucidez, a través de una investigación sincera de la Verdad y una observación cuidadosa del proceso del pensar, produce la comprensión y crea en el silencio. Saliendo del estrecho recinto de nuestro yo psicológico, nos encontramos en el espacio abierto de la inteligencia. La Inteligencia incansablemente está creando lo manifestado, sin que se agote jamás la fuerza de su creatividad, y sin que lo creado salga nunca de su unitotalidad. En el silencio de la mente se libera esta fuerza potencial que puede crear lo nuevo en mi vida.» [9]

«Cuando el pensamiento calla la Verdad habla.» (Martín, 1991:19)

Tanto Sontag como Dorfles ven la *falta de atención* como una pérdida, consecuencia directa del tipo de vida a la que se está acostumbrado; de manera un poco menos directa

¹²² Frank, (ed. 1994:232)

quizás, Federico Delclaux describe en *El silencio creador* parte de lo que observa en el panorama social actual. En torno a las ideas de William Faulkner y el problema de concentrar la atención hacia los problemas externos escribe:

«Nuestra tragedia de hoy es un miedo universal y puramente físico que, por llevar padeciéndolo tanto tiempo, apenas si podemos soportar más. Ya no cuentan los problemas del espíritu, sino la cruda pregunta: ¿Cuándo me tocará saltar hecho trizas? Debido a esto, el joven (o la joven) que se dedica hoy a escribir ha olvidado esos problemas derivados del corazón humano en conflicto consigo mismo que son los únicos de donde puede surgir una buena literatura, por ser de ellos de los únicos que merece la pena escribir, con todas las angustias y sudores que el abordarlos supone. [144]

«El artista sigue trabajando sin descanso y volviendo a empezar; cada vez cree que conseguirá su propósito, que rematará su obra. No lo logrará, como es lógico; de aquí la razón de que este estado de ánimo sea fecundo. Si consiguiera su propósito alguna vez, si su obra llegara a equipararse con la imagen que de ella se ha formado, con su sueño, no le quedaría otra solución que precipitarse por la otra vertiente [146] de ese pináculo de perfección definitiva y suicidarse. El novelista no debe sentirse nunca satisfecho de lo que produce, porque nunca es tan excelente como hubiera podido ser. Hay que soñar siempre y aspirar a elevarse más de lo que uno sabe que es capaz de subir.» (Delclaux,1987:147)

Una alternativa diferente es el uso de la transparencia y la simultaneidad descritas por Sigfried Giedion en *El presente eterno*. Describe dos maneras de usar la transparencia: una es mediante la superposición de diferentes configuraciones y otra manera es hacer de la apariencia exterior del objeto un cuerpo transparente para mostrar de manera simultánea tanto el interior como el exterior.¹²³ Giedion transcribe una carta enviada por Hans Arp donde le comenta desde su propia experiencia sobre sus procedimientos artísticos, la percepción que tiene acerca de los artistas prehistóricos:

«Entonces, con los párpados entornados, el movimiento interior fluye inmaculado hasta la mano. En una habitación oscura es aún más fácil seguir la guía del movimiento interior que al aire libre. Un director de música interior, el gran diseñador de las imágenes prehistóricas, trabajaba con la mirada vuelta hacia dentro. Así sus dibujos ganan en transparencia; se abren a la interpenetración, a la inspiración repentina, a la recuperación de la melodía interior, a la aproximación circular, y la totalidad se transmuta en una gran exhalación.» (Giedion,ed.1991:81)

Luego Giedion busca su propia explicación:

«Tan pronto como a la representación de los grabados primevos se aplica el concepto del tiempo, transparencia y simultaneidad aparecen en ellos íntimamente ligadas. Hay indicios de que el tiempo tal como nosotros lo entendemos —la secuencia cronológica de pasado, presente y futuro, [91] y la obliteración de uno por otro— carecía de sentido para el hombre prehistórico. Ello explica la superposición de contornos de animales, unos sobre otros, sin anular los inferiores. Todos existen simultáneamente.» (Giedion,ed.1991:94)

Hans-Georg Gadamer tiene su propia perspectiva con respecto a la simultaneidad, destacando la temporalidad de *lo estético*.

«[a la] ...simultaneidad y actualidad del ser estético en general acostumbra a llamársele su intemporalidad. (...) En principio la intemporalidad no es más que una determinación dialéctica que se eleva sobre la base de la temporalidad y sobre la oposición a ésta. (...)» (Gadamer,1975:166)¹²⁴

Mediante la utilización de estos recursos, el arte moderno encuentra maneras para cumplir con ciertas necesidades inherentes que dan función y significación a las actividades creativas; la superación del tiempo, mejor dicho, la transformación de la

¹²³ Ver Giedion, (ed.1991:75)

¹²⁴ Ver «tiempo redimido», Gadamer, (1975:167). Por otra parte, Evans-Pritchard también reconoce diferentes *esquemas de tiempo* —si se puede decir así— y en el capítulo «El tiempo y el espacio» en su libro *Los nuer* diferencia el «tiempo ecológico», definido fundamentalmente por ciclos específicos que se repiten sucesivamente, del «tiempo estructural» compuesto por *períodos* que se caracterizan por ser más largos ya que están medidos según los cambios en la relación de los grupos sociales. Evans.Pritchard, (1940:112)

sucesión temporal en una determinación específica del tiempo según propiedades específicas dan al individuo la posibilidad de trascender su propia condición que le mantiene atado a los cambios permanentes del devenir.

«Percibimos, dentro todavía del círculo mágico del mito y la religión, el sentimiento de que la cultura humana no constituye algo dado y obvio, sino una especie de prodigio que necesita de explicación. Pero este sentimiento mueve al hombre a una reflexión más honda cuando no sólo siente la necesidad y el derecho de plantearse esta clase de cuestiones, sino [10] que, dando un paso más, se pone a cavilar un procedimiento propio y sustantivo, a desarrollar un «método» para poder contestarlas.» (Cassirer, 1942:11)

«(...) La religión sigue siendo un enigma no sólo en un sentido teórico sino también ético; se halla cargada de antinomias teóricas y de contradicciones éticas. Nos promete una comunión con la naturaleza, con los hombres, con los poderes sobrenaturales y con los dioses mismos y, sin [113] embargo, su efecto es todo lo contrario. En su presencia concreta se convierte en la fuente de las más profundas disensiones y de luchas fanáticas; pretende hallarse en posesión de la verdad absoluta, pero su historia es la historia de los errores y de las herejías. Nos trae la promesa y la perspectiva de un mundo trascendental, situado muy lejos de los límites de nuestra experiencia humana, y permanece siendo humana, demasiado humana.» (Cassirer, 1944:114)

Cassirer y Eliade coinciden en considerar que tanto las concepciones míticas como el sentimiento religioso tienen un mismo origen y permanecen unidos por estrechos vínculos.

¹²⁵ Sin embargo, a pesar de las apreciaciones de Kirk, no creemos que dichos autores pretendan instaurar un esquema «monolítico» que desplace o menosprecie otras teorías.

Con mayor detalle, Cassirer observa que en muchas ocasiones no existe una diferencia radical entre el pensamiento mítico y el religioso pues ambos se originan en el mismo fenómeno fundamental de la vida humana, y explica:

«(...) En el desarrollo de la cultura no podemos fijar el punto donde cesa el mito y comienza la religión. En el curso de su historia la religión permanece indisolublemente conectada e impregnada con elementos míticos. Por otra parte, el mito, hasta en sus formas más crudas y rudimentarias, alberga algunos motivos que, en cierto sentido, anticipan los ideales religiosos superiores de después. El mito es, desde sus comienzos, religión potencial. Lo que conduce de una etapa a otra no es una crisis súbita del pensamiento ni una revolución del sentimiento. (...)» (Cassirer, 1944:135)

Debido a esto, y las contradicciones que se plantean en torno a la actitud frente al fenómeno religioso propone un cambio de perspectiva para analizar este tema, un nuevo punto de vista que apunte a investigar la forma de la imaginación mítica (y religiosa) más que la materia misma. El pensamiento mítico no es un tema, es una forma de mirar el mundo y, por lo tanto, es imposible reducirla a un análisis dogmático; sólo se puede pretender investigar y describir su manera de actuar y de ser. Toda *explicación* hace aparecer al mito como un asunto artificial y el problema de esto radica, según Cassirer en la actitud metódica que se pretende implantar: se suscribe todo el ámbito del mito a un punto de vista limitado por una teoría que pretende homogeneizar los contenidos de los

¹²⁵ Orígenes míticos de todo. El mito no es racionalizable. Por el momento, sí se afirma que toda forma de conocimiento, toda actividad, toda creencia, todo sistema que opere en la actualidad hunde sus raíces en un origen mítico. Cassirer demuestra la «homogeneidad» de las funciones míticas al mismo tiempo que establece que es imposible pretender imponer una estructura racionalista en los estudios de la mentalidad creadora de mitos. «No existe fenómeno natural ni de la vida humana que no sea capaz de una interpretación mítica y que no reclame semejante interpretación. Todos los intentos de las diversas escuelas de mitología comparada para unificar las ideas míticas, para reducirlas a ciertos tipos uniformes, estaban abocados a un total fracaso. Sin embargo, a pesar de esta variedad y discrepancia de las creaciones míticas, la función mitificadora o mitopoyética no carece de una real homogeneidad. Precisamente, los antropólogos y los etnólogos se han sorprendido muchas veces al encontrar los mismos pensamientos elementales repartidos sobre toda la superficie de la tierra y en las condiciones sociales y culturales más diversas. Lo mismo ocurre con la historia de la religión. Los artículos de fe, los credos dogmáticos y los sistemas [114] teológicos se hallan involucrados en una lucha interminable. También los ideales éticos de las diversas religiones son ampliamente divergentes y escasamente reconciliables. Sin embargo, nada de esto afecta a la forma específica del sentimiento religioso y a la unidad interna de su pensamiento. (...) / »De todos modos, una teoría del mito se presenta desde un principio, cargada de grandes dificultades. El mito, en su verdadero sentido y esencia, no es teórico; desafía nuestras categorías fundamentales del pensamiento. Su lógica, si tiene alguna, es inconmensurable con todas nuestras concepciones de la verdad empírica o científica...» (Cassirer, 1944:115)

relatos míticos —el análisis freudiano da ejemplo de esta reducción intelectual (y maltrato) de la creatividad en la imaginación mítica dentro de una teoría que orienta hacia una perspectiva esencialmente *sexualista*—. Pero (y aquí se le vuelve a dar la razón a Kirk en cuanto a la imposibilidad de una teoría monolítica) todos estos intentos no logran su fin sin constreñir y mutilar el amplio mundo de los mitos.

Desde un comienzo Mircea Eliade dirige sus primeras investigaciones hacia los aspectos de la *ontología arcaica* que define como «las concepciones del *ser* y de la *realidad*» lamentándose de las limitaciones que le impone el lenguaje para dichos objetivos. Basa su experiencia en la observación del comportamiento de las sociedades «premodernas» o «tradicionales» que, según explica, comprenden tanto al mundo habitualmente denominado «primitivo» como a las antiguas culturas de Asia, Europa y América para afirmar:

«...las concepciones metafísicas del mundo arcaico no siempre se han formulado en un lenguaje teórico, pero el símbolo, el mito, el rito, a diferentes niveles y con los medios que les son propios, expresan un complejo sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de las cosas, sistema que puede considerarse en sí mismo como una metafísica.» (Eliade, 1951:13)

Basa esta afirmación en el sentido profundo que este sistema proporciona y en su propia capacidad de penetrar en la significación que esta implica pues, afirma:

«...revela la toma de consciencia de una cierta situación en el cosmos» (Eliade, 1951:13)

Una posición metafísica.

Carl G. Jung, por su parte, afirma que el hombre contemporáneo es el único que se ha permitido (y que se permite) vivir sin religión. Apoyado por la hegemonía del recurso agnóstico y racionalista que se confirma en la inexistencia de una prueba que corrobore (científicamente) la existencia de ningún dios.¹²⁶

«La misión de los símbolos religiosos —afirma Jung— es dar sentido a la vida del hombre» (Jung, 1964b:85)

Cuestiona la utilidad que tendría para el hombre moderno el afirmar (o, hipotéticamente, comprobar) la inexistencia de un Dios cuando contradictoriamente se acepta la necesidad, por la propia salud mental, de aquellas convicciones que según dan sentido a la vida y permiten al individuo encontrar su propio lugar en el universo. Aunque estas ideas se resistan a la comprobación del método científico, se reconocen como valores innegables y se les califica como empíricamente *útiles*. La convicción de que lo que el hombre realiza tiene sentido (el que sea) es uno de los pensamientos o sentimientos más poderosos que posee.

«Una sensación de que la existencia tiene un significado más amplio es lo que eleva al hombre más allá del mero ganar y gastar.» (Jung, 1964b:85)

«Como no podemos descubrir con un telescopio el trono de Dios en el firmamento o establecer (como cierto) que un padre, o madre, amante está aún por ahí en una forma más o menos corporal, la gente supone que tales ideas «no son verdad». Yo más bien diría que no son *suficientemente* «verdad», pues son conceptos de cierta clase que acompañaron a la vida humana desde los tiempos prehistóricos y que aún se abren paso hasta la consciencia con cualquier provocación.» (Jung, 1964b:84)

¹²⁶ A pesar de esto, generalmente se reconoce la gran diferencia que existe al vivir con algún tipo de creencia. Un ejemplo significativo a este respecto, sobre todo porque pertenece a uno de los mayores científicos de la historia del pensamiento, es la visión de Albert Einstein sobre *el sentido de la vida*. Y se pregunta: ¿Cuál es el sentido de nuestra vida, cuál es, sobre todo, el sentido de la vida de todos los vivientes? Tener respuesta a esta pregunta se llama ser religioso. Preguntas: ¿tiene sentido plantearse esta cuestión? Respondo: quien sienta su vida y la de los otros como cosa sin sentido es un desdichado, pero algo más: apenas si merece vivir.» Einstein, *Mi visión del mundo* (Einstein, ed. 1995:15)

El pensamiento mítico y el sentimiento religioso coinciden en la manera en que enfrentan la visión racionalista y la consecuente demanda de comprobación científica. Una prueba «de facto» es el hecho innegable de que algo exista. Tal como lo explica Eliade, la conciencia mítica certifica la existencia en Seres Sobrenaturales pues su propia creencia lo prueba y cita un pasaje de la Biblia:

«Lo invisible de Dios se hace comprensible y visible por lo creado. *Pero esto no sería posible a no ser que por lo creado pudiera ser demostrada la existencia de Dios, ya que lo primero que hay que saber de una cosa es si existe.*» (Eliade,1963:109)

Por su parte, Tomás de Aquino resume un tratado de teología donde él mismo define su objetivo y afirma en la primera parte de Suma de teología:

«la doctrina sagrada trata del Creador y de lo creado» (Aquino,ed.1988:88)

Recurre al mismo método de Eliade y argumenta que toda demostración es doble:

«Una, por la causa, que es absolutamente previa a cualquier cosa. Se la llama: *a causa de*. Otra, por el efecto, que es lo primero con lo que nos encontramos; pues el efecto se nos presenta como más evidente que la causa, y por el efecto llegamos a conocer la causa. Se la llama: *porque*. Por cualquier efecto puede ser demostrada su causa (siempre que los efectos de la causa se nos presenten como más evidentes): porque, como quiera que los efectos dependen de la causa, dado el efecto, necesariamente antes se ha dado la causa. De sonde se deduce que la existencia de Dios, aun cuando en sí misma no se nos presenta como evidente, en cambio sí es demostrable por los efectos con que nos encontramos.» (Aquino,ed.1988:110)

el vuelo mágico

«Las religiones sosas: aquéllas detrás de las cuales no se siente miedo alguno.» (Canetti,ed.1994:11)

Según el prólogo, *Lo sagrado y lo profano* fue escrito en 1956 por recomendación del profesor Ernesto Grassi quien más tarde la describe como una obra bastante corta y apta para un público no especializado, donde se subraya, ante todo:

«...el empobrecimiento que ha traído consigo la secularización de un comportamiento religioso». (Eliade,1957:13)

Uno de los mayores riesgos que enfrenta Eliade cuando presenta —con una actitud «comprensiva y simpática»— el comportamiento del *homo religiosus* en su contexto originario o en base a su situación en las sociedades «premodernas», es la posibilidad de el público se confunda y quede con la impresión de que sus apreciaciones son el recurso de un retorno nostálgico hacia épocas pasadas; para aclarar posibles confusiones como esta Eliade explica que el hecho de no se hacer referencia de manera explícita a los beneficios que aporta un proceso de *desacralización* —o secularización, como dice Grassi— del mundo es porque le parece un asunto más o menos conocido—.

En realidad la verdadera intención que le conduce a internarse en el mundo de las concepciones arcaicas no es para emitir un juicio de valor o para establecer un análisis comparativo entre *lo perdido y lo ganado* sino, muy por el contrario, su interés se centra en la causa misma, es decir, desentrañar en qué momento, bajo qué motivos y cuáles son las posibilidades y características que se requieran para que algo «profano» se convierta y determine como algo «sagrado». Pero este interés no acaba simplemente en el conocimiento de *la causa primera* o del origen de dicha problemática sino que está dirigida a atender una nueva cuestión, a saber: en qué medida una forma de vida radicalmente

secularizada (sin Dios ni dioses) es susceptible de conformar una nueva forma de sentimiento religioso y un nuevo tipo de religión.

Para esto se basa en los principios básicos de *coincidentia oppositorum* donde los extremos radicales se potencian de tal manera que llegan a convertirse en su opuesto; Eliade precisa que el sentimiento religioso constituye una «estructura última de la conciencia» y, desde esta perspectiva, «lo profano» es una manifestación que responde a la misma estructura constitutiva que se le suele atribuir a «lo sagrado», y por lo tanto expone un nuevo tipo de experiencia religiosa.¹²⁷

necesidad de liberación

En *El vuelo mágico*, Victoria Cirlot y Amador Vega explican la manera en que Eliade comprende la historia de las religiones: «como una disciplina total del espíritu (ascesis) y una forma de comprensión (hermenéutica) transformadora de la persona, en el centro de la reflexión sobre la libertad humana.» Haremos un paréntesis para anotar las consideraciones que más adelante se realiza, en la misma obra ya citada, en torno a la hermenéutica:

«El hecho de que la hermenéutica cree nuevos valores no significa, sin embargo, que no sea «objetiva». En cierto sentido se puede comparar la hermenéutica con un «descubrimiento» científico o técnico. Antes del descubrimiento lo descubierto ya se hallaba allí, simplemente no se había visto, no se había entendido o no se había sabido utilizar. De la misma manera la hermenéutica creadora desvela significados hasta entonces incomprensidos, o los señala con tanta intensidad que una vez asumidos el hombre ya no puede volver a pensar como antes.» (Eliade, ed. 1997:180)

La vida espiritual, tal como se comprende a partir de estas líneas, es una forma de autosacrificio; una disciplina capaz de elevar al hombre por sobre su realidad, por sobre su condición temporal e histórica y por sobre su propia materialidad. Por medio de lo que Eliade comprende por autosacrificio, se alcanza «la redención de la materia» y, por lo tanto toda condición circunstancial. Según los documentos que se recogen en el prólogo ya mencionado, Eliade lucha por unificar sus consideraciones intelectuales con el sentido espiritual de su propia experiencia. Con fecha 18 de febrero de 1960, anota en su diario:

«No apreso el verdadero sentido más que después de haber recorrido toda «la materia» (documentación enorme, inerte, oscura). Compararía mi inmersión en los «documentos» con una fusión con la materia —hasta los límites de mi resistencia física: cuando siento que me ahogo, que me asfixio, vuelvo a subir a la superficie—. El descenso al centro de la materia muerta es comparable [18] a un *descensus ad inferos*. (...)» (Eliade, ed. 1997:19)

Es una descripción de una labor ciertamente dolorosa, la inmersión en lo oscuro de las profundidades de «la cruda realidad» sin más aliciente que lo que significa completar el viaje para poder alcanzar un final, el fondo que da la base para impulsarse nuevamente hacia la superficie. De este descenso a los infiernos nace un hombre nuevo, porque en el pensamiento de Eliade, el acaecer cíclico de nacimientos y muerte y la creación a partir del caos conforman un trozo de su hilo de Ariadna, presente en toda su obra.

descenso a los infiernos

Eliade compara su estudio con el de Rudolf Otto. Cuenta del impacto provocado por *Lo santo* donde Otto «analizaba las modalidades de la experiencia religiosa» «dejando de lado el aspecto racional y especulativo de la religión, iluminaba vigorosamente el lado irracional.» En su obra, sin embargo Eliade se propone «presentar el fenómeno de lo sagrado en toda su complejidad, y no sólo en lo que tiene de *irracional*.» Introduce los

¹²⁷ Eliade, (1957:14)

temas a tratar y señala que ésta puede ser una introducción a la historia de las religiones, pero este estudio en particular no constituye una historia de las religiones en sentido estricto pues el autor no indica, en sus ejemplos, el contexto histórico cultural y valora en mayor grado el propósito de

«...mayor importancia tiene para nuestro propósito hacer resaltar las notas específicas de la experiencia religiosa, que mostrar sus múltiples variaciones y las diferencias ocasionadas por la Historia.» (Eliade,1957:23)

«El hombre de las sociedades arcaicas tiene tendencia a vivir lo más posible *en* lo sagrado o en la intimidad de los objetos consagrados (...) ...lo *sagrado* equivale a la *potencia* y, en definitiva, a la *realidad* por excelencia. Lo sagrado está saturado de ser.» (Eliade,1957:20)

«El lector se dará cuenta en seguida de que lo *sagrado* y lo *profano* constituyen dos modalidades de estar en el mundo.» (Eliade,1957:21)

El *vuelo mágico* es un tema recurrente y universalmente difundido como símbolo de «la huida» (siempre concebida en un espacio horizontal y no en un vuelo vertical hacia el cielo). «El universo espacial del *Magische Flucht* continúa siendo el de los hombres y el de la muerte, y nunca es trascendido. La rapidez alcanza una intensidad fantástica y, no obstante, no hay ruptura en el espacio.» Un vuelo en escapada de la Muerte, donde no tienen lugar los dioses pero sí seres fantásticos y objetos mágicos.

«Pero en este universo de angustia y de velocidad vertiginosas resulta importante destacar un aspecto esencial: el esfuerzo desesperado por librarse de una presencia monstruosa, por liberarse.» (Eliade,ed.1997:117)

No entraremos en el detalle del simbolismo de este tipo de mitos y todas las variantes que existen en torno al tema del vuelo. Sí existe algo que nos interesa pues responde al encuentro del hombre con la satisfacción de las necesidades inherentes que hemos emprendido a partir del establecimiento de algunas de sus tendencias permanentes. En estos mitos sobre las posibilidades de emprender un vuelo sobre la tierra se expresa una

«...ruptura efectuada en el universo de la experiencia cotidiana. La doble intencionalidad de esta ruptura es evidente: se trata a la vez de la trascendencia y la libertad que se obtienen con el <vuelo>. (Eliade,ed.1997:119)

De esta manera, se establece que la búsqueda de libertad se manifiesta de manera independiente de las circunstancias en las que se encuentre el ser humano. El hombre no huye de *ciertas* cosas, asuntos o particularidades sino que simplemente huye, huye hacia «la libertad absoluta». Esta experiencia:

«Por un lado, prueba que las raíces de la libertad deben ser buscadas en las profundidades de la psique y no en las condiciones creadas por ciertos momentos históricos; dicho de otro modo, que el deseo de la libertad absoluta se encuentra entre las nostalgias esenciales del hombre, sea cual sea su grado de cultura y su forma de organización social. La creación infinitamente reelaborada de esos innumerables universos imaginarios donde el espacio es trascendido y la gravedad abolida dice mucho acerca de la verdadera dimensión del ser humano. El deseo de romper los lazos que lo tienen clavado a tierra no es el resultado de la presión cósmica o de la precariedad económica, sino que es constitutivo del hombre en cuanto existente, gozando de un modo de ser único en el mundo. Este deseo de liberarse de sus límites, sentidos como una decadencia, y de reintegrar la espontaneidad y la libertad ... debe ser situado entre los rasgos específicos del hombre.

»La ruptura de nivel efectuada por el <vuelo> significa por otro lado un acto de trascendencia. No resulta indiferente el hecho de encontrar en los estados más arcaicos de cultura el deseo de sobrepasar <por arriba> la condición humana y transmutarla por un exceso de <espiritualización>. Puesto que todos los mitos, ritos y leyendas a los que acabamos de aludir pueden traducirse por la nostalgia de ver el cuerpo humano comportarse en espíritu, transmutar la modalidad corporal del hombre en modalidad del espíritu.» (Eliade,ed.1997:120)

El hombre nuevo que renace de tales profundidades se crea (se re-nueva) en correspondencia con las fuerzas sobrenaturales y los misterios de la vida. Según las bases de lo que conforma el sentido del *eterno retorno*, el ser se recompone a partir de (y gracias a) la imitación de los modelos de dichas fuerzas y por la repetición de los actos paradigmáticos que contienen la capacidad de *la creación*, en busca de *la libertad absoluta*.

«Liberar la conciencia de las estructuras del mundo para que siga viva en el mundo». (Eliade, ed. 1997:19)

«Para el *homo religiosus*, lo esencial precede a la existencia. (...) El hombre es tal como es hoy día porque ha tenido lugar *ab origine* una serie de acontecimientos. Los mitos le narran estos acontecimientos y, al hacerlo, le explican cómo y por qué fue constituido de esta manera. [Para él,] ... la existencia real, auténtica, comienza en el momento en que recibe la comunicación de esta historia primordial y asume las consecuencias. (...)» (Eliade, 1963:99)

Esta liberación de las estructuras del mundo y, en definitiva, de la condición humana en búsqueda de significados que acallen el constante bullicio que aqueja el espíritu es, en definitiva, una auto-liberación pues es el hombre mismo el que se atrapa —o el que se deja atrapar—. Mediante prácticas físicas que educan al cuerpo en los ritmos de *la creación*, es decir, en aquel instante ínfimo posterior al caos y previo a la creación, se concibe como un momento de unidad capaz de abolir el sufrimiento y la desesperación de la concepción dramática del devenir, del transcurso irrevocable del tiempo, para situarse en un *instante eterno*, en una recuperación de la esencia de la vida en el momento mismo de su origen.

«El objetivo no es —comentan los autores del citado prólogo— recuperar la unidad original del mito ... sino comprender que la separación en el hombre es la condición de posibilidad a partir de la cual realizar en sí mismo la *coincidentia oppositorum*.¹²⁸ (...)»

»La hermenéutica de Eliade está dirigida a trascender el plano personal-profano de la experiencia inmediata, que es fragmentaria, para alcanzar [21] el misterio de la totalidad. (Eliade, ed. 1997:22)

En la búsqueda de los orígenes que caracteriza al *homo religiosus*, Eliade emprende uno de los estudios más complejos que se han realizado sobre el mito desde el punto de vista de la fundamentación religiosa.

«Sería difícil encontrar una definición de mito que fuera aceptada por todos los eruditos y que al mismo tiempo fuera accesible a los no especialistas. Por lo demás, ¿acaso es posible encontrar una definición *única* capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades, arcaicas y tradicionales? El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias.

»Personalmente, la definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la siguiente: el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*. El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la

¹²⁸ Con respecto a la *coincidentia oppositorum*, son interesantes los comentarios de Eliade en torno a los estudios realizados por Jung y Otto, donde establece un paralelo entre esta «síntesis de opuestos» en la integración del «Mal», la *sincronicidad* (la «ruptura del tiempo») y la alquimia. Ver: Eliade, (ed. 1997:97ss)

actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* real- [12] mente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales.» (Eliade,1963:13)

De la misma manera en que Eliade se interna en la vida de las sociedades premodernas para encontrar los principios de lo sagrado y del sentimiento religioso, explica que, para comprender en algo lo que es un mito se considera, como requisito fundamental, el esfuerzo por adentrarse en el mundo del *mito vivo*, lejos de las consideraciones que conciben el mito desde el análisis comparativo y analítico de las propias creaciones míticas. Para decirlo con otras palabras: para plantear correctamente el tema del mito es necesario situarlo en su contexto «socio-religioso» original.

«En efecto, los mitos relatan no sólo el origen del Mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas. (...) [17] ...el hombre, *tal como es hoy*, es el resultado directo de estos acontecimientos míticos, *está constituido por estos acontecimientos*. (...) [18]

««Vivir» los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente «religiosa», puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana. La «religiosidad» de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos... se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un [25] mundo transfigurado, auroral, impregnado de la presencia de los Seres Sobrenaturales. No se trata de una conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de su reiteración.» (Eliade,1963:26)

El objetivo, de esta manera, se enfoca hacia la comprensión de la estructura mental que existe detrás de tales creaciones ya que sólo así ese mundo cobrará sentido y significado para un hombre moderno ajeno, por lo menos conscientemente, a todo entorno mítico. Y se dice que esta distancia permanece dentro de los límites impuestos por la propia conciencia porque es cierto que el mundo de la conciencia mítica no se reconoce o no existe la permeabilidad para que éste se reconozca como un universo *vivo*, pero gracias a los estudios realizados por investigadores como Eliade, se ha desvelado que el mito sostiene una presencia inagotable e insustituible. La concepción mítica del universo pervive a pesar del maltrato que se ha infringido no ya sólo hacia el mundo mítico en particular sino hacia todo el universo que rehuye del análisis racionalista, hacia todo lo que se considera bajo la idea de ambigüedad, irracionalidad, subjetividad, sensibilidad, (¿esteticidad?)...

La postura que propone Eliade requiere de la aceptación y el reconocimiento del mundo mítico como una parte constitutiva del ser, del propio pensamiento y de la actitud hacia las propias vivencias:

«Los mitos no son objeto de una descripción desde afuera; la perspectiva correcta de aproximación es la de aquel que los asume como «reales» (sagrados) en su propia vida. (...) Tal situación de compromiso y comunión con la naturaleza transformada es la misma que vive el artista, porque es un creador. Es una hermenéutica que da sentido a la existencia; los mitos y ritos, en tanto que creaciones del espíritu humano, enriquecen la conciencia del investigador...» (Eliade,ed.1997:22)

Esta postura y actitud hacia el mito vivo genera tal compenetración con las propias necesidades del individuo que pasa a ser parte de su propio ser.

«(...) Apartarse del culto —en palabras de Jean-Pierre Vernant— equivaldría a dejar de ser ellos, como si perdieran el uso de su lengua.» (Vernant,1990:10)

Y de la misma manera en que la hermenéutica tiene un sentido objetivo bajo la perspectiva de la vida como una unidad, el mundo de lo ambiguo recobra el valor que le corresponde dentro de los valores necesarios para el ser humano.

«Las primicias del pensamiento mítico no son «dioses» permanentes, idénticos a sí mismos ni muy claramente distinguidos, así como tampoco son espíritus inmateriales. Son como los elementos de un sueño (objetos dotados de sentido demoníaco, lugares encantados, formas accidentales de la naturaleza que tienen semejanzas ominosas), toda clase de imágenes cambiantes y fantásticas, que hablan a la mente impresionable y creativa del hombre acerca del bien y el mal, o de la vida y la muerte. El rasgo que tienen en común es ... la cualidad de la *sacralidad*».

»«Los símbolos míticos no producen una comprensión discursiva; generan, eso sí, un tipo de comprensión, que no consiste en extrapolar conceptos en un determinado esquema; tienden a conjugar simplemente, por el contrario, grandes complejos de ideas más o menos relacionadas, en las que se funden e incluyen todos los rasgos distintivos».

Los productos de la expresión mítica son:

»...imágenes cargadas de significado, pero en las que éstos quedan implícitos, de modo que las emociones que controlan parecen centrarse más en la imagen que en lo que ésta pueda transmitir; en la imagen, que puede ser una visión, un gesto, una forma sonora (imagen musical) o una palabra lo mismo que un objeto externo, pueden concentrarse muchos significados, divisarse y fundirse muchas ideas y expresarse simultáneamente emociones incompatibles». ¹²⁹

En este momento se alcanza la idea fundamental que se esperaba de este espacio dedicado a Eliade: la reivindicación de la visión mítica y el valor de la creación para el hombre, reúne los valores del mito en cuanto a la significación de la experiencia de la vida con los valores del arte como un acto de creación y de significación sensible que satisface los requerimientos estéticos en una unidad de sentido y sensibilidad que componen los valores de una necesidad universal para el ser de todos los tiempos.

«Creuzer distingue el acto simbólico, en el que el hombre es aquello mismo a lo que se refiere, de la distanciaci3n mítica en la que el hombre convierte a lo divino en el objeto de su representaci3n o dispone de ello seg3n su libre inspiraci3n creadora. (...)» (Frank, ed. 1994:94)

El trabajo de investigaci3n orientado a esclarecer las estructuras de la ontolog3a arcaica —para comprender «*c3mo y por qu3* algo llega a ser *real* para el hombre de las sociedades premodernas.»— conducen a Eliade a intentar estructurar el «mecanismo de pensamiento tradicional». Para esto, divide dicho pensamiento en tres grupos seg3n las ideas que prevalecen como m3s características en los grupos humanos: un primer grupo se gui3 seg3n la idea de «el arquetipo celeste», un segundo grupo por «el simbolismo del centro» y un tercer grupo est3 conformado por las ideas en torno de los «rituales y actos profanos».

El primer grupo, definido por la *imitaci3n* de un arquetipo celeste quiere decir que el hombre «tradicional» no considera sus acciones y su medio sino como una repetici3n de lo que ya ha sido creado en los «campos celestes». As3, la geograf3a, sus virtudes, templos, ciudades, etc. son simplemente como tienen que ser, son de por s3, o han sido creadas «seg3n el modelo m3tico». Las acciones de los hombres, sus actividades y todo lo que los rodea no son atribuidas a su individualidad sino a una repetici3n del acto divino. «La creaci3n es simplemente desdoblada.»

¹²⁹ En consideraci3n a la importancia de esta cita que pertenece a Susanne Langer, se confiesan las dificultades para encontrar fuentes directas que amplifiquen la propia visi3n de la autora. Por este motivo, se ha recogido parte de su pensamiento (citado de *The Philosophy of Ernst Cassirer*, Evanston, 1949, de. P.A. Schilpp, p.387,388 y 395 respectivamente) que se encuentra en la obra de G.S. Kirk, *El mito...* 1970:274 y 276 respectivamente.

«...todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como «espacio vital» es previamente transformado de «caos» en «cosmos»; es decir, que, por efecto del ritual, se le confiere una «forma» que lo convierte en *real*. Evidentemente, la realidad se manifiesta, para la mentalidad arcaica, como fuerza, eficacia y duración. Por este hecho, lo real por excelencia es lo *sagrado*; pues sólo lo sagrado *es* de un modo absoluto, obra eficazmente, crea y hace durar las cosas. Los innumerables actos de consagración —de los espacios, de los objetos, de los hombres, etc.— revelan la obsesión de lo real, la sed del primitivo por el *ser*.» (Eliade,1951:20)

El segundo grupo, dentro de este esquema, se lo atribuye a los elementos «cuya realidad es tributaria del simbolismo del centro supraterráneo que los asimila a sí mismo y los transforma en «centros del mundo».» La idea de la «Montaña Sagrada» es ejemplo de este grupo y puede tanto el lugar geográfico como cualquier templo o palacio, ciudad sagrada o residencia real, también se comprende como un *Axis Mundi*, pues es considerado como el punto de encuentro del cielo con la tierra y el infierno.

«La cima de la montaña cósmica no sólo es el punto más alto de la tierra; es también el ombligo de la tierra, el punto donde la creación comenzó.» (Eliade,1951:24)

«El «centro» es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta. Todos los demás símbolos de la realidad absoluta (Árboles de la Vida y de la Inmortalidad, Fuente de Juvencia, etc.) se hallan igualmente en un centro. El camino que lleva al centro es un «camino difícil», y esto se verifica en todos los niveles de lo real: circunvoluciones dificultosas de un templo (como el de Barabudur) ... extravíos en el laberinto; dificultades del que busca el camino hacia el yo, hacia el «centro» de su ser, etc. El camino es arduo ... es un rito de paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del [25] hombre a la divinidad. El acceso al «centro» equivale a una consagración, a una iniciación; a una existencia, ayer profana e ilusoria, le sucede ahora una nueva existencia real, duradera y eficaz.» [26]

«...toda creación repite el acto cosmogónico por excelencia: la creación del mundo ...en consecuencia, todo lo *fundado* lo es en el centro del mundo (puesto que, como sabemos, la creación misma se efectuó a partir de un centro).» (Eliade,1951:26)

Y por último, el tercer grupo corresponde a los rituales y los actos profanos significativos, a los cuales sólo se les otorga significación en virtud de su capacidad para *repetir* deliberadamente los hechos ocurridos «*ab origine*» por dioses, héroes o antepasados.

«(...) Por la repetición del acto cosmogónico, el tiempo concreto, en el cual se efectúa la construcción, se proyecta en el tiempo mítico, *in illo tempore* en que se produjo la fundación del mundo. Así quedan aseguradas la *realidad* y la *duración* de una construcción, no sólo por la transformación del espacio profano en un espacio trascendente («el centro»), sino también por la transformación del tiempo concreto en tiempo mítico. Un ritual cualquiera ... se desarrolla no sólo en un espacio consagrado, es decir, esencialmente distinto del espacio profano, sino además en un «tiempo sagrado», «en aquel tiempo» (*in illo tempore, ab origine*), es decir, cuando el ritual fue llevado a cabo por vez primera por un dios, un antepasado o un héroe.» (Eliade,1951:28)

En *El vuelo mágico* y a propósito de la vida ascética a la que es llamado el *homo religiosus*, Eliade explica la concepción que los primitivos tienen de los secretos. Estos sólo son «permitidos» cuando están implicados directamente con las prácticas sagradas y nunca con la vida cotidiana «profana» pues, dice Eliade, la fuerza mágica que carga un secreto pone en peligro a toda la comunidad y, de hecho, toda la comunidad se encuentra informada de los secretos personales, a la vida íntima de sus vecinos.

«todo aquello que pertenece a la esfera de las existencias individuales, todo lo que depende del hombre en cuanto tal, es público o se hace público por la confesión oral.» (Eliade,ed.1997:72)

Y más adelante continúa:

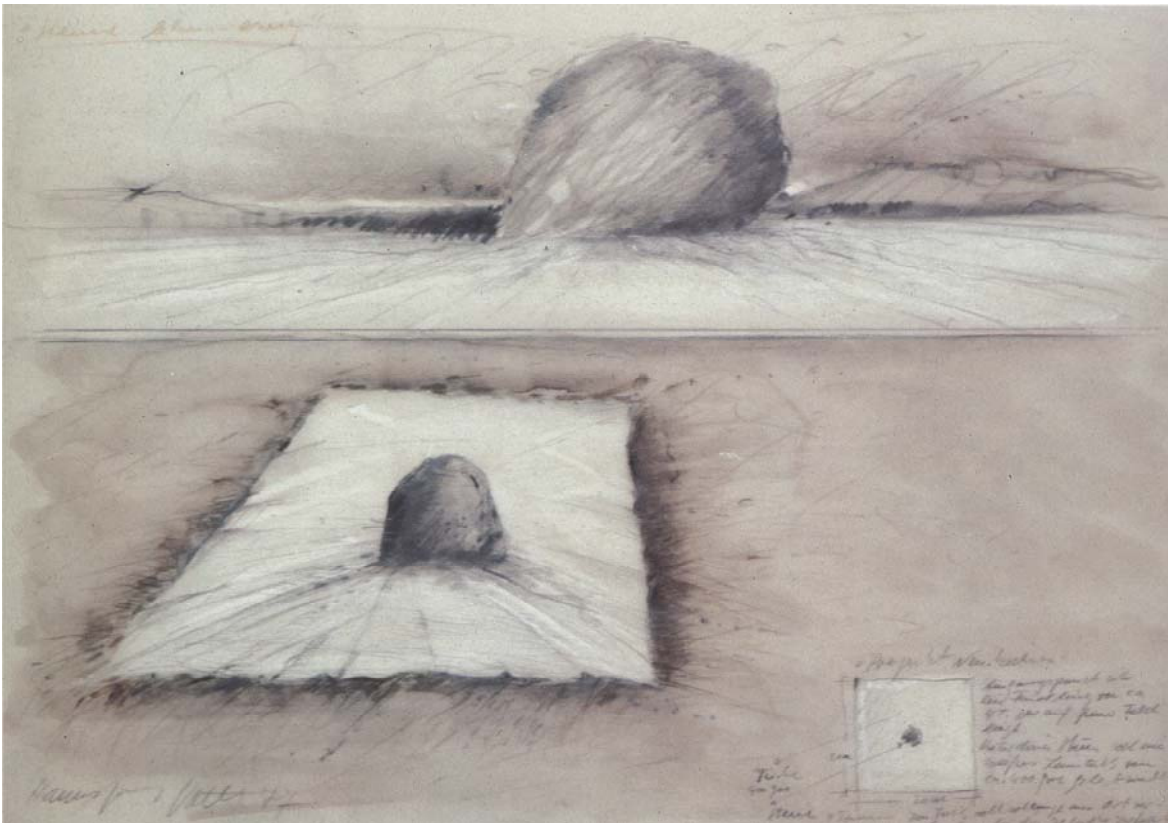
«...todo hecho profano, «demasiado humano», que trata de esconderse y de hacerse secreto, se transforma en un centro de energías nocivas. El secreto no se aviene bien con las cosas de este mundo.» (Eliade,ed.1997:72)

El peligro de los «secretos» radica específicamente en que no es afín al modo de comportarse del universo, «El universo es solidario del hombre.»¹³⁰ afirma Eliade y, al otorgar valor suficiente a lo particular y personal como para hacer de ello un secreto, se le atribuye un exceso de importancia que sólo merecen las cosas sagradas. Esta «inversión de valores», tan importante en un sentido como en otro, es decir, tanto si se concede valor sagrado a lo profano como si se trata lo profano como una realidad sagrada, se estaría poniendo en peligro la «armonía cósmica», pues la «lógica arcaica» es rigurosa a este respecto. Esto conforma grandes diferencias entre la sociedad primitiva y la moderna, pues entre muchas otras, los valores no suelen establecerse hoy de una manera armónica con el universo. Este estudio de Eliade también hace referencia a lo que hemos estado revisando como *tendencias permanentes y necesidades inherentes*. La manera en que el hombre primitivo trata su propia vida, su vida cotidiana, no tiene similitud alguna con lo que hoy se comprende y cómo se actúa al respecto. El hecho de no tener secretos para la comunidad implica un nivel de comunicación con el entorno capaz de reforzar además de los vínculos externos, la realidad interna del individuo, con referencias claras y *reales* que implican un fuerte sentido y un arraigado sentimiento de seguridad y pertenencia.

«En una sociedad moderna hay que hablar mucho para darse a conocer o conocer al vecino.» (Eliade,ed.1997:73)

Al no ser reconocido por el entorno, el hombre se desconoce a sí mismo. En este sentido, es vital la propia imagen que se refleja en los otros y que compone uno de los rasgos más importantes en la construcción de la propia persona de acuerdo con parámetros reales, contrastado con la «opinión pública» y sin estar distorsionado por impresiones volitivas o confusiones intelectuales. El conocimiento aquí es real y directo. No hay espacio ni tiempo para divagaciones ni dudas.

¹³⁰ (Eliade,ed.1997:72)



Hansjörg Voth, «Steine leben ewig», 1977
 Zeichnung auf Transparent, Mischtechnik, 1977, 30 x 42 cm



Las posibilidades de un orden establecido en base a reglas *sensibles* nos lleva a indagar en el pensamiento de *lo religioso*, como un sistema primigenio de selección y de valoración según los cuales diferentes cosas u objetos pueden contener y presentar (no necesariamente representar) «lo divino» en la tierra.

En los estudios en torno a la «ontología arcaica» desarrollados a lo largo de toda una carrera como historiador de las religiones, Mircea Eliade debe plantearse retroceder en el tiempo para lograr aprehender los conceptos originarios en los cuales se sustentan las «concepciones del ser y la realidad»¹³¹ en busca de los primeros indicios que conforman el sentimiento primario hacia *lo sagrado*, un sentimiento que es anterior a toda objetivación y a cualquier conciencia religiosa y, anterior también, a la creación de un sistema de creencias o de una filosofía.

La historia, al igual como operan cada una de las «ciencias de la cultura»,¹³² indaga por la «partícula básica». Aquel principio que sostiene cada una de estas disciplinas en una unidad erigida de acuerdo con un criterio teórico consecuente con dichos principios e independiente de la manera en que se enfoquen y el objetivo que se les aplique posteriormente.

La búsqueda del origen de los hechos sagrados asume una doble importancia para el investigador pues se desdobra, según indica el mismo Aristóteles, en una tarea doblemente sagrada pues afirma que ya la búsqueda de lo originario es un asunto sagrado:

«...lo más antiguo que existe es igualmente lo que hay de más sagrado» (Aristóteles, ed.1996b:10)

La clasificación y la articulación del entorno de acuerdo con un orden coherente obedece a un espíritu científico esencial que responde, en primera instancia, a la imperiosa necesidad de *salir de caos* de las experiencias sensoriales. La clasificación y el orden se realizan en consonancia con las vivencias en la experiencia directa y la observación de las características propias de cada objeto, acontecimiento y fenómeno. Pero al mismo tiempo que el individuo cumple con esa diferenciación clasificatoria, ordena los sucesos y objetos según el significado que éstos conllevan y que se consolidan en el reconocimiento consensual de la comunidad a la cual pertenece. Cuando por medio de aquella experiencia directa se encuentra una comunión con las fuerzas naturales, *el devenir*, los acontecimientos y todo objeto con el cual se encuentre, no se le aparecen simplemente como meros casos y hechos fortuitos sino que portan, en sí una carga, un poder e incluso un mensaje. Esa misma fuerza que poseen y que hacen que éstos fenómenos existan, excitan la admiración que incita el propio actuar humano; le estimula a encontrar relaciones y significados más allá del mero acaecer indiscriminado.¹³³ De manera independiente de si las fuerzas de la naturaleza se relacionan de manera simpática o, por el contrario, resultan ser aterradoras, dicha relación constituye ya de por sí, un vínculo. Es decir que, entre la Naturaleza y los objetos portadores de ciertas cualidades, fuerzas o de ciertos *poderes* se establece una interacción con el individuo que genera el sentimiento de

¹³¹ Él mismo define *ontología arcaica* como «las concepciones del *ser* y de la *realidad*» Eliade, (1951:13)

¹³² Hemos tomado el término «ciencias de la cultura» de Ernst Cassirer a lo largo de todo este trabajo pues engloba todo cuanto se refiere a religión, arte, mito, lenguaje, ciencia e historia.

¹³³ «Lo que en un principio movió a los hombres a hacer las primeras indagaciones filosóficas, fue, como lo es hoy, la admiración. Entre los objetos que admiraban y de que no podían darse razón, se aplicaron primero a los que estaban a su alcance; después, avanzando paso a paso, quisieron explicar los más grandes fenómenos; por ejemplo, las diversas fases de la luna, el curso del sol y de los astros, y, por último, la formación del universo.»

pertenencia al entorno del cual él mismo ha emergido. Este vínculo constituye un lazo muy estrecho que deriva en un sentimiento de *permeabilidad*. Para decirlo con otras palabras: de la misma manera y al mismo tiempo que el hombre se considera una parte del mundo, es capaz de aprehender y de comprender aquella capacidad de influir sobre el medio que le circunda, haciendo uso del mismo poder con el que la Naturaleza le ha dotado. Bajo la óptica «moderna», o bajo la visión de quienes no se encuentran ante esta relación inmediata, estos hechos se suelen traducir dentro de una concepción religiosa del mundo y de la realidad, aunque estas experiencias no conforman ningún tipo de religión en particular o por lo menos no la idea que impera en la mayor parte del mundo occidental basada en ideas de las Grandes Religiones de Occidente.

De acuerdo con el léxico creado por antropólogos y otros estudiosos a partir de las expresiones *primitivas* de las diferentes culturas que viven estas experiencias, se han acuñado diversos términos para esta mezcla de misterio, miedo y asombro: *numen*, *wakanda*, *mana*... son tan sólo algunos de los nombres que designan tal fuerza que, aunque todos se basan en un principio similar, cada uno de ellos contiene rasgos particulares que los diferencia. Esto también lo comparte Freud como un sentimiento «oceánico»¹³⁴ pues constituye una manera de concebir la realidad en unión de la propia existencia con y hacia los sucesos del universo entero. El sentimiento originario de la experiencia religiosa y el estudio al cual Eliade dedica una de sus primeras obras, deviene de la cantidad de «hechos sagrados» provocados por el asombro en un mundo cargado de poderes. Para expresarlo en sus propios términos: de la cantidad de «sacralidades», de «hierofanías» de las cuales se dispone y esto lo define como «algo que manifiesta lo sagrado».¹³⁵ Este criterio manifiesta la amplitud y la inmensa multiplicidad y variedad del tema. Ante lo cual Eliade hace hincapié repetidamente pues según él mismo expresa, todo mito, rito, forma divina, objeto sagrado y venerado, símbolo, cosmogonía, teologúmenos, hombre consagrado, planta, animal, lugar sagrado, etc. puede ser considerado una hierofanía. Además, una hierofanía expresa una doble revelación: ya que constituye una «*modalidad de lo sagrado*» al mismo tiempo que es representativa de un momento de la historia del hombre: «una *situación del hombre* respecto de lo sagrado» y, en este sentido, una hierofanía es siempre histórica, siempre se produce en una situación determinada.¹³⁶

«Podría decirse que la historia de las religiones, de las más primitivas a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por las manifestaciones de las realidades sacras. De la hierofanía más elemental... hasta la hierofanía suprema... Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo «completamente diferente», de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo «natural», «profano»» (Eliade, 1957:19)

¹³⁴ Esto lo relata a partir de su relación con Romain Rolland, ver Freud, 1966a:8.

¹³⁵ Eliade, (1949:21)

¹³⁶ A este respecto, Eliade hace una distinción entre las hierofanías que tienen «un destino local» de las que «tienen o adquieren valencias universales». ver Eliade, (1949:27) La idea es que a pesar de lo heteróclito y poco homogéneo del material tanto en su contenido como en su origen, no cabe hacer distinciones de acuerdo solo con consideraciones mayoritarias o que sean reflejo de grandes grupos, como en el caso de las hierofanías consideradas universales, pues las menos difundidas también son expresiones de lo sagrado y, por tanto, igualmente válidas para un estudio como este «(...) Es, pues, lícito atribuir igual «validez» a un documento en que se recoge la experiencia popular y a un documento que refleja la experiencia de una *élite*. Ambas categorías de documentos son indispensables, y esto no sólo para reconstituir la *historia* de una hierofanía, sino ante todo porque ayudan a constituir las modalidades de lo sagrado revelado a través de esa hierofanía.» [31] / Lo importante es que «todas las hierofanías conducen a un sistema de afirmaciones coherentes, a una «teoría» de la sacralidad ... implicada tanto en las hierofanías insuficientemente «abiertas» como en las [33] «cripticas» —que, según él mismo define— son aquellas que «revelan parcialmente y de manera más o menos cifrada la sacralidad incorporada o simbolizada»[32]. (Eliade,1949:32) «(...) ...a pesar de las dificultades de orden práctico, esta heterogeneidad es lo único que puede revelarnos todas las modalidades de lo sagrado, puesto que un símbolo o un mito evidencian las modalidades que un rito implica, pero que no puede por sí mismo manifestar. La diferencia entre el nivel de un símbolo, por ejemplo, y el de un rito es de tal naturaleza que jamás podrá el rito revelar todo lo que el símbolo revela. (...)» (Eliade,1949:33)

En este sentido, toda hierofanía constituye una paradoja pues se convierte en *otra cosa* sin dejar de ser *él mismo*. A pesar de estas distinciones, Eliade advierte a sus lectores de las dificultades para intentar delimitar semejante material, un hecho del cual se admira no sólo por la cantidad sino por la diversidad y heterogeneidad de su material y documentación. Sin embargo, deja en evidencia que esto no debe servir de excusa para no involucrarse en un tema que concierne al hombre desde toda perspectiva. Frente a esta situación elige, como un comienzo, las ideas vertidas en torno a *el fenómeno religioso* hasta ese momento, para reconocer un rasgo común: todas las definiciones oponen, de alguna manera, lo *sagrado* a lo *profano*, determinando además que el primero se limita a la «vida religiosa», mientras que el segundo es propio de la «vida secular» y dado que no existe aparente discordia ante tal aseveración, la dificultad, según él mismo explica, comienza cuando se intenta determinar la esfera de la noción de «sagrado».¹³⁷ Así, parece vano cualquier intento por limitar este tema pues aunque el estudio de dichas experiencias se circunscribe exclusivamente en el ámbito de las «sociedades premodernas», constituye una materia de estudio que no admite fórmula ni definición que abarque las particularidades que les son características y, mientras más retrocede en su estudio encuentra cuanto más se aproxima a los orígenes, —según relata en *El vuelo mágico*— aumenta el número de hechos religiosos.

«Hasta tal punto que, en ciertos casos —en las sociedades arcaicas o prehistóricas, por ejemplo— nos preguntamos si hay algo que *no* esté o no haya estado relacionado con «lo sagrado»» (Eliade, ed. 1997:187)

Muchas actividades y objetos de uso cotidiano expresan, se justifican o se nutren de una fuente religiosa. Este es un asunto difícil de asociar para el no especialista que concibe la religión dentro del esquema compuesto por las grandes estructuras religiosas de Asia y occidente. Eliade señala las dificultades a las que se enfrenta el hombre occidental y moderno para captar la sacralidad de las «hierofanías extranjeras».¹³⁸ Pues tal como describe al delimitar su área de estudio, el principio que compone el adjetivo para una sociedad «premoderna» es que toda creación cultural está relacionada con la religión y donde el universo mítico compone una metafísica, pues «revela la toma de conciencia de una cierta situación en el cosmos».¹³⁹ «Tenemos que habituarnos a aceptar las hierofanías en cualquier parte, en cualquier sector de la vida fisiológica, económica, espiritual o social.» [35] pues todo puede haber sido en algún momento, o haber dejado de ser, una hierofanía. (Eliade, 1949:36)

Estas experiencias en la búsqueda de *lo sagrado* llevan a concluir que aquello que se denomina habitualmente como «cultura profana» es de aparición relativamente reciente en la historia del espíritu:

«Si observamos el comportamiento general del hombre arcaico nos llama la atención un hecho: los objetos del mundo exterior, tanto, por lo demás, como los actos humanos propiamente dichos, no tienen valor intrínseco autónomo. Un objeto o una acción adquieren un valor y, de esta forma, llegan a ser reales, porque participan, de una manera u otra, en una realidad que los trasciende.» (Eliade, 1951:14)

Una referencia a «otra cosa» a un valor, a una creencia, a un sentimiento, a un pensamiento, en definitiva, a una necesidad.

¹³⁷ Eliade, (1949:25)

¹³⁸ Eliade, (1949:34)

¹³⁹ Eliade, (1951:14)

Eliade intenta encontrar la clave de esta indagación sobre lo sagrado y afirma que, aunque siempre, en el marco religioso existe la coexistencia de objetos o seres sagrados junto a los «profanos» detalla que la visión es más específica y determina la selección de *un* objeto específico dentro de la variedad de existencias de un mismo género, clase o grupo:

«...aunque una clase determinada de objetos pueda recibir el valor de hierofanía, hay siempre objetos, dentro de esa clase, que no gozan de ese privilegio.» (Eliade, 1949:36)

Vemos que un objeto pierde sus atribuciones y consideraciones comunes para pasar a conformar un objeto diferente de lo que simplemente son pues al ser una hierofanía se condiciona en

«...*algo distinto* de su condición normal de «objetos». La dialéctica de la hierofanía supone una *selección*¹⁴⁰ más o menos manifiesta, una singularización. Un objeto [36] se convierte en sagrado en la medida en que incorpora (es decir, revela) *algo distinto* de él mismo.» (Eliade, 1949:37)

Independientemente de los motivos que conforman ese «algo distinto», lo importante es la separación de ese objeto del resto; la selección que esto representa.

«En todo caso, el objeto hierofánico se separa por lo menos *de sí mismo*, porque no se convierte en hierofanía más que en el momento en que deja de ser un simple objeto profano, en el momento en que adquiere una nueva «dimensión»: la de la sacralidad.» (Eliade, 1949:37)

«(...) Todo lo que es insólito, singular, nuevo, perfecto o monstruoso se convierte en recipiente de las fuerzas mágico-religiosas y, según las circunstancias, en objeto de veneración o de temor, en virtud de ese sentimiento ambivalente que suscita constantemente lo sagrado. (...)» (Eliade, 1949:37)

De manera similar, en *El mito del eterno retorno* señala:

«Una piedra, entre tantas otras, llega a ser *sagrada* —y, por tanto, se halla instantáneamente saturada de *ser*— por el hecho de que su forma acusa una participación en un símbolo determinado, o también porque constituye una hierofanía, posee *mana*, conmemora un acto mítico, etcétera. El objeto aparece entonces como un receptáculo de una *fuerza extraña* que lo diferencia de su medio y le confiere *sentido* y *valor*. Esa fuerza puede estar en su sustancia o en su forma; una roca *se muestra* como sagrada porque su propia existencia es una hierofanía: incomprensible, invulnerable, *es* lo que el hombre no es. Resiste al tiempo, su realidad se ve duplicada por la perennidad. He aquí una piedra de las más vulgares: será convertida en «preciosa», es decir, se la impregnará de una fuerza mágica o religiosa en virtud de su sola forma simbólica o de su origen...» (Eliade, 1951:14)

Esto es en cuanto a los objetos que el hombre se encuentra a su paso y en los cuales intenta ver algo más que un objeto inerte pues, al igual que él, se *encuentra* en el mundo su existencia no puede ser *inútil*, debe tener un sentido. Eliade también hace referencia al significado que portan ciertos actos humanos; aquellos que no son condicionados automáticamente. Afirman que estos cobran su valor correspondiente en la medida en que reproducen un «acto primordial», la repetición de un ejemplo mítico.

«En el detalle de su comportamiento consciente, el «primitivo», el hombre arcaico, no conoce ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro, *otro que no era un hombre*. Lo que él hace, *ya se hizo*. Su vida es la repetición ininterrumpida de gestos inaugurados por otros.»
»Esa repetición consciente de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original. El producto bruto de la naturaleza, el objeto hecho por la industria del hombre, no hallan su *realidad*, su

¹⁴⁰ Ruth Benedict describe la selección como un acto representativo de una necesidad primaria: Habla de la «selección» como «necesidad primera»; tanto en el lenguaje como muchas otras cosas, la cultura selecciona lo que va a utilizar o donde centrará su atención; a este respecto distingue actividades, ambiente o el interés por distintos ciclos de edades, donde pueden existir las que están estructuradas sobre la adolescencia, la muerte o sobre la vida futura. Benedict, (1934:35-37)

identidad, sino en la medida en que participan en una realidad trascendente. El gesto no obtiene sentido, *realidad*, sino en la medida en que renueva una acción primordial.» (Eliade, 1951:15)

Esta visión de Eliade resume de manera general lo que significa un acercamiento y un primer contacto sensible-religioso con el entorno. Más adelante, Lévi-Strauss completará esta visión bajo el criterio de que esta *selección* a la que se refiere Eliade también obedece a una sensibilidad estética. Tenemos aquí dos puntos importantes: el primero es el hecho de que el hombre remite su experiencia siempre a algo ya hecho confirma al mito como el depositario de su costumbre, de su tradición, pero no ya una tradición particular ni de una comunidad o grupo singular sino una tradición del hombre, de todos los hombres, de la «condición humana». Y segundo, las cosas no son *reales* hasta que no se les confiere un sentido confirma al hombre arcaico en su acercamiento a la realidad como un ser profundamente vinculado a su medio y no sólo en términos prácticos sino de acuerdo con complejas necesidades. Por el momento, basta con este extracto que más tarde se revisará en más detalle para completar el punto de vista desde el cual Eliade aborda la visión mítica del universo.

El «objeto encontrado», expuesto como obra de arte, figura como una hierofanía. Es decir, como la presentación de fuerzas y potencias vitales, creencias e identidad. Es la inmediatez mitológica. Responden a necesidades humanas. En todos lados y en todas las épocas aparecen con formas similares; coinciden. Es la concentración en un «instante eterno», un «aquí y ahora» intemporal, en el cual no se proyectan momentos pasados ni futuros. Un instante que se apodera de la conciencia. No existen delimitaciones entre «lo representado» y «la percepción real». Hay que conocer el lenguaje para que la comunicación sea directa. Hoy se requiere ser «iniciado» para desvelar el significado tanto de los mitos como de las esculturas. Una *unidad*. No existe separación entre ser y significado, entre imagen y cosa. La imagen *es* la cosa en sí en una identidad inmediata. No es representación sino *presentación*.

En el caso de las columnas y escaleras se cumple con diferentes objetivos míticos. Primero se establece un nexo entre el mundo cotidiano con «otro mundo». Sin embargo, al mismo tiempo, establece un punto de referencia espacial que orienta al individuo al mismo tiempo que valora significativamente su entorno y una estructura que modela el mundo de otra manera. Cada peldaño o intersticio que la compone puede adquirir carácter simbólico. No obstante, cualquiera sea el punto desde el cual se la observe, es una misma cosa, no esconde «otra forma» ni otro significado detrás de su estructura principal.

En el caso del tótem, la simbología puede asumir un carácter más religioso y no ya sólo extender un nexo de unión entre «arriba» y «abajo» sino presentar la divinidad misma aquí en la tierra.

En cuanto a la escalera, se puede concebir también un componente temporal ya que cada peldaño marca un intersticio, un ritmo que adquiere un tiempo propio, aunque puede transportar a un tiempo infinito. Cada peldaño acerca la Tierra al Cielo. Estas esculturas no son simbólicas. Son REALES. Están en contacto con fuerzas invisibles.

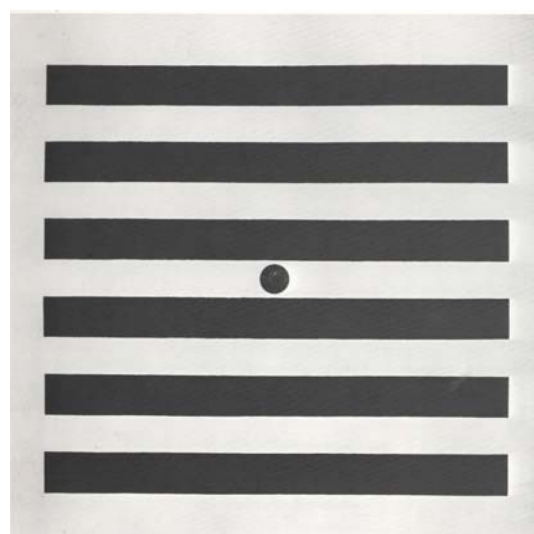
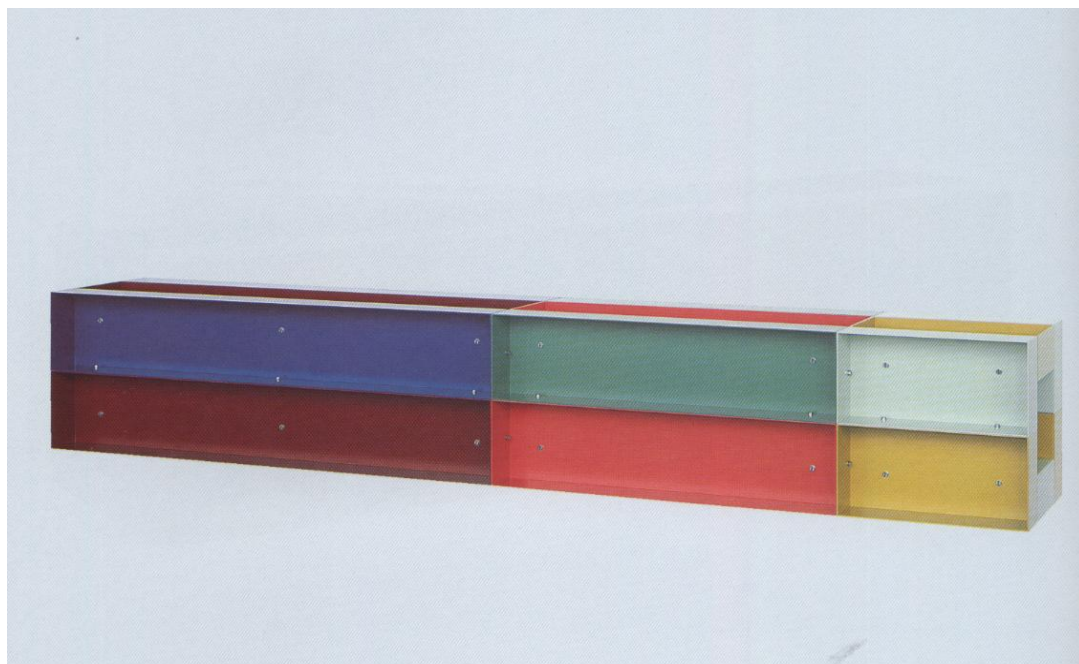
Donald Judd, 1984, pulver on aluminium.

Donald Judd, 1962, *untitled*, cadmium red light oil on wood and masonite, black enamel on masonite and wood with asphalt pipe, 112,4 x 102,5 x 35 cm

Donald Judd, 1961, *untitled*, oil on canvas, 170 x 169,2 cm

Donald Judd, 1967, green lacquer on galvanized iron.

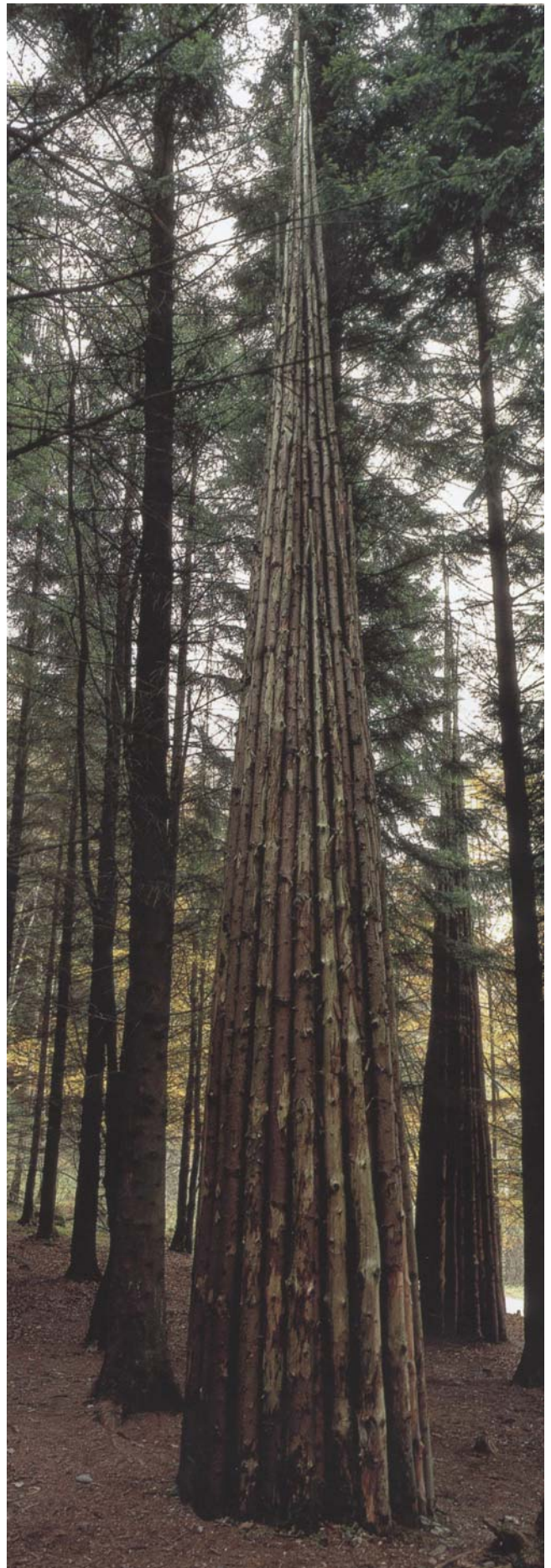
Anish Kapoor, «Not Eve», (No es Eva), 1989, Arenisca y pigmento, 213,5 x 85 x 86 cm

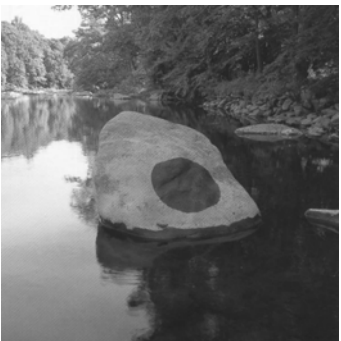




Anish Kapoor, «Void Field», («Campo vacío»), 1989, (Detalle)

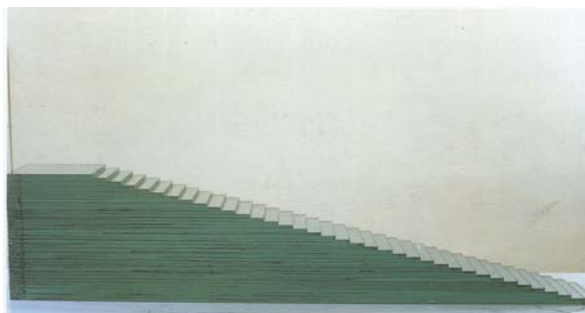
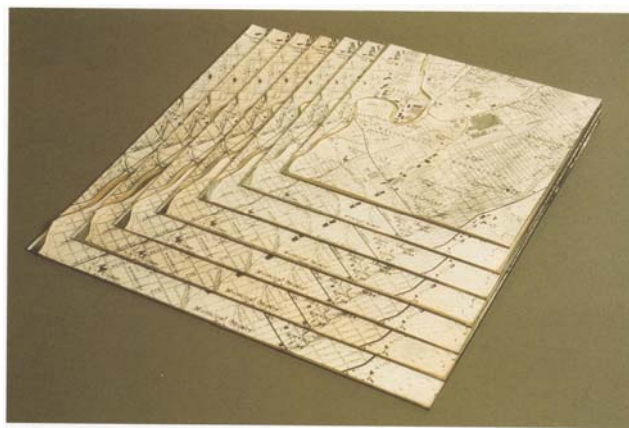
Andy Goldsworthy, Hollow in stone clay worked around its rim drawn to an edge enclosing a hole, Storm King Art Center, 19 October, 1998.







(Página anterior) Andy Goldsworthy, «One of Seven Spires», 1984, Grizedale Forest, Cumbria.
Andy Goldsworthy, «Wood through Wall» (detail), 1993, Westchester County, New York.
Andy Goldsworthy, section of «Folded Wall», 1999, Orange County, New York.
Andy Goldsworthy, Storm King Art Center, 30 & 31 October 1997, yellow leaves held to rock with water made for the morning sun.
Andy Goldsworthy, Storm King Art Center, September & October, 1997, Damp and dry patches.
Andy Goldsworthy, «Three Roadside Boulders», 1996, Westchester County, New York.
Andy Goldsworthy, «One of fifteen Drove Stones», 1996, part of the Sheepfolds project, Casterton, Cumbria.



Robert Smithson, sin título, 1966, espejos, 21x11,4x3,8 cm

Robert Smithson, s/t «Mapa sobre espejos», 1967, espejos, 35,5x35,5x2,1 cm

Robert Smithson, «Estrato de espejos», 1966, espejos, 25,4x89x89 cm

Robert Smithson, «Zigurat reflejado», 1966, espejos, 27,9x64,8x64,8 cm

Robert Smithson, «Estrato de vidrio», 1967, vidrio, 45x30,5x274 cm

Robert Smithson, s/t, 1967, fotocopia, 24,1x24,1 cm

Robert Smithson, «Un monton de lenguaje», 1966 lápiz sobre papel, 16,5x55,9 cm

(Página siguiente), Robert Smithson, «Espiral atravesada», 1973, cartón y palos de madera, 25,5x51 cm



«Lo que en la representación de un objeto es meramente subjetivo, es decir, lo que constituye su relación con el sujeto y no con el objeto, es la cualidad estética de la misma; pero lo que en ella sirve o puede ser utilizado para la determinación del objeto (para el conocimiento) es su validez lógica. En el conocimiento de un objeto sensible concurren ambas relaciones. En la representación sensible de las cosas fuera de mí, la cualidad del espacio, en donde tenemos de ellas la intuición, es lo meramente subjetivo de mi representación de las mismas (por lo cual objeto en sí), y gracias a esa relación es el objeto también por eso pensado solamente como fenómeno; el espacio, [88] empero, prescindiendo de su cualidad meramente subjetiva, es, sin embargo, al mismo tiempo, un elemento del conocimiento de las cosas como fenómenos. La *sensación* (aquí, la externa) expresa lo meramente subjetivo de nuestras representaciones de las cosas exteriores a nosotros, propiamente lo material (real) de las mismas (mediante lo cual algo existente es dado) así como el espacio expresa la mera forma *a priori* de la posibilidad de la intuición sensible, y sin embargo, úsase aquélla para el conocimiento del objeto exterior a nosotros. »Lo subjetivo, empero, en una representación, lo que *no puede de ningún modo llegar a ser un elemento de conocimiento*, es el placer o el dolor que con ella va unido...» (Kant, ed. 1989:89)



Anish Kapoor, *White Sand, Red Millet, Many Flowers*, (Arena blanca, mijo rojo, muchas flores, 1982, madera, cemento y pigmento), 101 x 241,5 x 217,4 m., Colección Arts Council, South Bank Centre, Londres.

conclusiones:
¿quién puede ir contra su naturaleza?

«¿quién puede ir contra su naturaleza?»¹

Nuestra investigación nos transporta en un «mítico retorno al origen». Todas «las ciencias de la cultura» buscan aquella partícula primaria. «La mentalidad creadora de mitos» es, en esencia, nuestro «ladrillo básico».

«La mentalidad creadora de mitos» abarca más aspectos que la creación de mitos en sí. Suele estudiarse desde el mito y sólo algunos prestan evidencias claras de la relación que sostiene con el arte. La mayoría deja entrever esta relación. Esto se puede explicar porque dicha mentalidad «contiene» en sí los principios de la creación artística. Como también contiene los principios de la mayoría de los temas que componen «las ciencias de la cultura». Se podría decir que todas las disciplinas que se ocupan de los aspectos existenciales de la naturaleza humana hunden sus comienzos en los principios míticos. Cuando hablamos de «mentalidad creadora de mitos» no sólo hablamos de mitos. Existen suficientes contenidos teóricos como para confirmar la relación que sostienen el mito y el arte. La posibilidad de comprender la lógica del mito abre nuevas perspectivas de relación con los medios artísticos puesto que «objetiviza» una realidad que está más allá de lo cotidiano en una forma inmediatamente tangible. Si no buscamos componer una «teoría estética» en el sentido de Worringer, sabremos que no es posible separar la esencia del arte de las concepciones míticas.²

Después de establecer algunos de los principios que conforman la mentalidad creadora de mitos, ciertas particularidades en torno al arte en general y a la creación escultórica en particular, podemos concluir que ambas están unidas por una estrecha relación. El mito, como forma de pensamiento y de conciencia, coincide con las características que determinan la creación escultórica. Es fuente de energía y recursos de renovación para el arte. La escultura «materializa» los criterios de una mentalidad creadora de mitos. Enclavados en lo profundo de las creencias y todo lo que compone la identidad del ser, el mito y la escultura abren caminos espirituales para el hombre de todas las épocas. Muestran las acciones paradigmáticas y modelos arquetípicos que muestran la manera como las cosas deben ser hechas. La escultura compromete un modelo de estructura que vuelca en sus formas la idea de lo «eterno y universal». En ellos el tiempo está detenido en un presente eterno. Las divisiones y limitaciones materiales se diluyen para abrir paso en el juego universal de las fuerzas invisibles. Mediante estas formas de conocimiento y de expresión el hombre accede a los misterios, a la belleza que trasciende lo cotidiano, aparente y «*sinsentido*». Penetra en el mundo donde todo pertenece a «lo Uno».

La detención del «devenir» en un «instante» permite trascender la conciencia de la condición temporal a que está sujeto el ser humano. Si fuésemos inconscientes de nuestra temporalidad (mortalidad), no necesitaríamos de medios que den sentido a ideas que aparentemente no lo tienen.

La idea del retorno a la Naturaleza consuela el espíritu de aquellos que ven en el sistema social un medio inerte e indiferente a sus «necesidades inherentes». El consuelo de ese «algo más» y de saber que «la vida» puede contener valores reales que alimenten su espíritu.

¹ Transcribimos la cita completa donde se encuentra este comentario de Nietzsche: «En cuanto tenga listos algunos pequeños ensayos (sobre materias antiguas), quiero concentrarme en un libro para el que se me ocurren cada vez más cosas. Temo que no producirá una impresión filológica; más ¿quién puede ir contra su naturaleza? Comienza ahora para mí el período del escándalo, después de haber despertado durante algún tiempo una agradable complacencia, porque llevaba puestas las viejas y conocidas pantuflas. Tema y título del futuro libro: *Sócrates y el instinto*.» Nietzsche, (ed.1996b:12)

² «(...) La Nueva Mitología también es radicalmente *innovadora* en el sentido de que, lo único que quiere salvar del antiguo mito es su función de legitimación trascendente, pero en absoluto sus contenidos supersticiosos... (...)» [190]
«Mientras no hagamos estéticas a las ideas, es decir, mitológicas, no tendrán ningún interés para el *pueblo*, y viceversa, mientras la mitología no sea racional, el filósofo tendrá que avergonzarse de ella. (...)» (Frank, ed.1994:190)

La escultura y el mito se expresan por sí mismos. Sus formas manejan conceptos universales inmediatos. No necesitan más recursos que su presencia para invocar poderes y fuerzas que parecen escondidos. «Las creencias» sirven de alimento para estructurar formas ejemplares de comportamiento, pensamiento, de sentimiento, de valoración... Establecen un orden de acuerdo con valores y creencias. Estructuran el universo según una medida eterna, aunque a escala humana. Hacen de «lo universal» y de «lo invisible» algo tangible para la esencia humana. Diversos estudios muestran cómo funciona el pensamiento de «la mentalidad creadora de mitos» en conjunto con los aportes de la creación artística. Demuestra cómo, a través de estos medios, el hombre es capaz de construir y de expresar su propia visión del mundo. A pesar que la percepción puede configurar *la realidad* de muchas maneras, existen ciertas circunstancias y características que nos hacen concebir esto como una manera de ser y de estar en el mundo. Algo que, a simple vista, pueden parecer simples particularidades.

Hay dos pasajes de Cassirer citados de *Filosofía de las formas simbólicas* que nos parece importante recordar aquí.³ El primero se refiere a la importancia de la conciencia mítica en la conformación del individuo, la primera etapa en el «proceso de individuación» que es el reconocimiento de sí mismo y la diferenciación de «lo otro». El segundo confirma al arte, dentro de las características de la conciencia mítica, como una forma de pensamiento que da al individuo tanto su imagen externa como los elementos constitutivos de su identidad y de lo que existe más allá de sus límites: las ideas que le permiten trascender la «condición humana».

La referencia a los antepasados designa tanto el origen como el presente del individuo: quién es, cuál es su papel y el objetivo de su existencia. Es todo aquello que otorga «identidad», un recurso para su desarrollo e individuación. Cuando las acciones pierden el significado original, las generaciones que le suceden las repiten, aunque de manera inconsciente. Hasta que llega un momento que dichas acciones pierden todo sentido. Actitudes y acciones se conservan como algo que «tiene que ser de una manera y no de otra» pero escindidos de la intencionalidad que las originó. Esto puede confundir al individuo; desconocer los motivos que le impulsan a actuar de una determinada manera y no saber por qué lo hace es suficientemente desconcertante como para ocasionar un profundo «malestar». La tradición se transforma así en la preservación de actos «muertos», costumbres adquiridas que se repiten sin saber por qué.

Los mitos pueden considerarse portadores de una tradición. Existen ciertos valores contenidos en la mentalidad creadora de mitos que hacen de una comunidad una posibilidad de conjunto «sano» de individuos. Éstos determinan el sentimiento de identidad y de pertenencia tanto a la tierra como al grupo. Las posibilidades de comunicación y expresión solventa las bases para una cierta homogeneidad de los principios que hacen del grupo social un sistema acorde con las necesidades de una mayoría. Entre las funciones específicas en cuanto al individuo se puede resaltar su capacidad para conferir ciertos medios para su «autoconocimiento» y posibilidades para trascender su propia condición. Confirma una manera de comunicación con su entorno, con los individuos y consigo mismo. El grupo recibe un mismo esquema de comportamiento y de conocimientos. Esto presta bases sólidas para el sentimiento de pertenencia, al mismo tiempo que tranquiliza la idea que los logros le sobrevivirán y no se perderán en el olvido. La «seguridad» de sentirse rodeado por quienes pueden ser verdaderamente sus «semejantes» dan la confianza necesaria para desenvolverse en un condiciones de confianza. Los sistemas de creencias guían en el avance por la vida tal como sería hoy la necesidad del proceso de individuación; una manera de ser y de vivir; los logros personales se encuentran insertos, incluidos en la comunidad y por lo tanto se pierde la responsabilidad individualista sobre el éxito o el fracaso por sí y para sí mismo pues estos están incluidos en los de la comunidad; no es independiente del grupo y de este recibe tanto apoyo como responsabilidades correspondientes; por tanto todo el sistema de valores corresponde a los valores que son necesarios para la pervivencia del grupo y, por lo tanto, aseguran su bienestar

³ «(...) El mundo de las imágenes mitológicas, al igual que el del lenguaje o del arte, sirve aquí de instrumento fundamental para llevar a cabo la separación de yo y mundo.» Cassirer, (1923:254)

«Fue el arte quien, al proporcionar al hombre una *imagen* de sí mismo, también en cierto modo descubrió la *Idea* específica del hombre en cuanto tal. En la representación plástica de los dioses puede seguirse casi paso a paso la evolución que tuvo lugar aquí.» Cassirer, (1923:244)

individual. La sociedad, en este sentido, puede actuar como un dios protector al que se le encomiendan los sufrimientos y dolencias individuales. Podemos concluir que los rasgos permanentes contenidos en «la mentalidad creadora de mitos» se acumulan en el inconsciente colectivo y se reflejan en el arte.

Muchos concuerdan al considerar mito y arte como actividades restablecedoras de universos espirituales. La creación escultórica orientada hacia los medios expresivos y de concreción espiritual; los mitos hacia los sistemas de creencias, significados, valores y sentido de la vida.

Una de las tendencias características de dicha mentalidad radica en la creencia de que nada ocurre «por casualidad». Pues, aunque dicho modo de pensamiento atribuye casi siempre una causa a los acontecimientos, la explicación de dicha causalidad difiere del modo y carece de los límites que impone el pensamiento analítico en cuanto a resultados, explicación y finalidad. Existen ciertas condiciones universales para el mito. Por ejemplo, en la relación con el tiempo. Se refieren a la condición y delimitación temporal; una «intemporalidad», una «estabilidad» capaz de «detener» los sucesos en un instante eterno. Condiciones en torno del «autodescubrimiento» que hace ver la propia vida como un mito, condicionando la imagen de la experiencia. La manifestación (conciente o inconsciente) de una «verdad» que lleva a aceptar y a asumir aquella verdad como una realidad, con sus consecuentes responsabilidades y deberes.

La esencia de la conciencia mítica es la manera en que se representa el orden propio de la vida: aquello que nos resulta «inexplicable» absurdo o que identificamos como una ironía que se revela a través de los acontecimientos y del devenir. La vida, el suceder de acontecimientos tiene su propio lenguaje y su propia significación que son difíciles de comprender o comparar con otros aspectos a no ser que sean ellos mismos. Esa «manera», ese instrumento mediante el cual «comprendemos» lo inexplicable es la manera de ser mítica. Y es la que tiene su expresión en todo lenguaje capaz de representar lo intangible. En el lenguaje articulado, las concepciones míticas se representan a través de relatos de historias, a través de la visión poética del universo. Así, la plástica, la música ... utilizan su propio lenguaje para expresar y representar las mismas concepciones. Aunque no se utilicen para «contar» o relatar un hecho mítico, el medio mediante el cual éste se transmite tiene la capacidad y las características del ámbito de «lo mítico». Este sería un medio donde el ser humano es UNO con los demás seres humanos y con el universo que integra y compone. *El mito como expresión de la unidad de la vida.*

El tema está planteado en toda la amplitud que lo caracteriza. La materia de estudio no es objetiva o subjetiva. Es la manera en que se enfrenta. Hemos debido trazar un camino que, necesariamente, remonta los orígenes. Hacia «el comienzo», hacia «lo originario». Se puede decir, en definitiva, que todo aquello que conforma el universo mítico y escultórico equivale a la búsqueda de los «ladrillos básicos», de las «partículas elementales» que conforman la «esencia de lo humano». Es un reencuentro con el cúmulo de características y tendencias que hacen de dichas manifestaciones un sector significativo y una parte fundamental que da satisfacción a muchas de aquellas necesidades que hemos llamado «inherentes»; un principio que nos ha guiado en la construcción y desarrollo de esta tesis.

Nuestras intenciones han sido establecidas según los registros que evidencian la permanencia tanto de mitos como de estructuras en todas las culturas, en todas las sociedades y en todas las épocas. Se confirman como partes indelebles e irremplazables de los rasgos constitutivos de nuestra esencia. Tipos de pensamiento y medios de conocimiento que no se modifican a pesar de los cambios.

Para aproximarnos al mundo de la creación de mitos y de esculturas, se han impuesto ciertas ideas generales que unen a ambos en hemisferios similares de pensamiento y, muchas veces

también complementarios. En primer lugar, tal como se ha señalado, la investigación debe emprenderse *desde sí mismo*, desde el interior de la propia disciplina y no desde la distancia de una intelectualidad meramente teórica. Esto quiere decir que dichas actividades no permiten un análisis indiferente de la propia realidad del individuo que las examina.

Se confirman como *modalidades del espíritu* en correspondencia con una forma específica de pensamiento... sin embargo, todos los caminos conocidos parecen conducir a una misma respuesta: no existen teorías universalistas capaces de abarcar todas sus modalidades. No obstante, para poder comprenderlos se impone la necesidad de conocer sus «principios».

Ambas disciplinas deben ser estudiadas desde su propio exterior. Sin embargo, también hay que considerarlas desde su contexto social.

El «principio de incertidumbre» no sólo es aplicable a la experimentación en física atómica. Se han tenido en consideración las características, posibles temas y funciones que se estructuran en torno a la escultura y los mitos, consideradas siempre de acuerdo con sus posibilidades y sólo como «tendencias». Como se describe en el comportamiento de las partículas en los experimentos de física atómica y subatómica, ambas formas de pensamiento y medios de conocimiento presentan «posibilidades de comportamiento y de estructura» que se pueden describir, pero nunca se pueden fijar según caracteres «absolutos». Dichas «tendencias» pueden combinarse de diferentes maneras y así, el proceso es capaz de renovar significaciones. El «principio de incertidumbre» pone en evidencia que tampoco se puede precisar con exactitud la incidencia del medio en el proceso —contando al investigador entre las variables—. No obstante, es una incidencia que, como hecho, se puede prever. En la medida en que éste es aceptado como condición irreductible, se pueden intentar precisar o delimitar el alcance y los límites de su influencia. Sin embargo, nunca se podrá esperar que el resultado final coincida con las predicciones estimadas inicialmente a modo de tautología.

Hemos buscado algunas tendencias y características que conforman el complejo de «necesidades inherentes». Estas pueden ser satisfechas en gran medida por actos creativos como todo lo que conlleva la creación de mitos y de esculturas.

Las afirmaciones señalan que temas como escultura y mito no pueden ser sometidos a un desarrollo lineal. Esto confirma la estructura interna de la investigación. El desarrollo puede ser progresivo, pero no lineal. Se podría concebir la imagen de un espiral como la más representativa. En un comienzo existe mucha información en torno a un punto inicial: muchos datos pero las ideas aún no se han desarrollado. No se puede empezar a hablar «con propiedad» hasta que el proceso de construcción lo permite y éste, cada vez que avanza, debe recorrer el mismo trazado anterior: vuelve en la misma dirección del camino ya recorrido, sin embargo, a cada nuevo paso que da, el camino se divide en más vías que ayudan a ampliar la perspectiva y presentar mayor «profundidad». Se necesitan varias vueltas en torno a aquel primer punto inicial para que las ideas adquieran el carácter que les es propio. Paulatina y sucesivamente, éstas van acomodándose en el espacio que les corresponde según el propio contexto demanda.

Habrà que considerar la posibilidad que la palabra «ciencia» no esté definida por los mismos preceptos conceptos que contiene. Concebida originariamente como una «totalidad», hoy se divide en «parcialidades». Conjuntos de partes independientes unas de otras, las cuales, de cierta manera, pueden parecer autosuficientes. Esto también incide en consideraciones independientes del poder inserto en la capacidad de desarrollo tecnológico. Quizás es posible conciliar esta valoración del conocimiento científico con su capacidad para concebir la totalidad del ser en relación con el universo. Como una disciplina «completa». Un medio de conocimiento, como el arte y el mito, y no como una labor que contiene el fin en sí misma. Si se asume una actitud parcial hacia los acontecimientos, cosas y fenómenos estamos cerrando nuestro punto de enfoque. Algo que muchas veces resulta atractivo, como mirar por el objetivo de una cámara y seleccionar lo que nos interesa. Eliminando lo que no nos interesa el objetivo se vuelve, para nosotros, más valioso, más estético y teóricamente objetivable. Evitamos la información que no concuerda con nuestro propósito... Pero cuando levantamos la vista, o cuando miramos por segunda vez, con mucha

seguridad nos percataremos que «algo» que estaba fuera del alcance de nuestra mira revelará su importancia . Quizá no una importancia decisiva, pero lo suficientemente «real» como para derrumbar nuestra perfecta selección.

Parece ser que todo se dirige hacia un objetivo común: la lucha contra el caos en busca de un orden. Y conforme a todo orden, un sentido que satisfaga nuestras necesidades esenciales. La sociedad, las instituciones, «las ciencias de la cultura», la creación; cada uno con sus medios intenta articular el universo; establecer un orden comprendido por muchos o por pocos, pero que de sentido a existir para comprender que las cosas son «como tienen que ser». El hombre encuentra en la naturaleza un primer ejemplo de orden. Pero luego son sus costumbres sociales (la acción, el ritual cíclico de nacimiento y muerte, etc.) las que dan sentido y adquieren un carácter que incide sobre su propia naturaleza en un condicionamiento y modulación recíprocos.

Si pudiésemos plantear el sistema educativo desde otra perspectiva, no solamente apuntando al éxito, podríamos reconsiderar nuestra formación incluyendo la necesidad de constituirnos como «personas» además de «profesionales». La madurez de una sociedad se refleja en la capacidad de resolver «la totalidad» de sus necesidades. De constituirse en su complejidad considerando todas sus partes y particularidades. Todos tenemos la opción de elegir lo que va de acuerdo con las propias necesidades y naturaleza individual. La idea es aprender a enfrentarnos a nosotros mismos. La soledad y los miedos son experiencias de las cuales es posible sacar ventajas para el «autoconocimiento» y comprensión. Si se conocen las limitaciones impuestas por las necesidades particularidades se está en condición de elegir y de transformar la realidad de acuerdo con estos requerimientos. Aceptar cómo son las cosas en sí y no lo que quisiéramos de ellas. Vivir libres de nuestras pasiones y carencias; una vida «en plenitud». La pasión por nosotros mismos transformada en una pasión por la vida como nuestra posibilidad de ser quienes tenemos que ser realmente.

«Otro error es la impaciencia ante la duda, y la prisa por afirmar sin la debida y madura suspensión del juicio.»

«Pero el error mayor de todos es el confundir o situar indebidamente el fin último o extremo del conocimiento. (...) [49] (...) Pues lo que en verdad dignificaría y enaltecería el conocimiento sería que la contemplación y la acción estuvieran más íntima y estrechamente ensambladas y unidas de lo que han estado...» [50]

«...la dificultad de toda obra puede ser superada por la amplitud de la recompensa, por la rectitud de la dirección y por la conjunción de los esfuerzos. Lo primero multiplica el afán, lo segundo evita el error y lo tercero compensa la debilidad humana. Pero lo principal es la dirección...» Francis Bacon, *El avance del saber*, 75

Las distintas filosofías pretenden encontrar los medios para la superación del sufrimiento humano, producto de su condición arbitraria, limitada, temporal, presa de la inestabilidad de la percepción sensorial y el cambio constante.

«El nacimiento de un hombre es el nacimiento de su pena. Cuanto más vive, más estúpido se vuelve, porque su ansia por evitar la muerte inevitable se hace cada vez más aguda. ¡Qué amargura! ¡Vive por lo que está siempre fuera de su alcance! Su sed de sobrevivir en el futuro le impide vivir en el presente.

Chuang Tzu

La opción racionalista descarta todo rasgo «subjetivo», «no-racional», «ambiguo» o «plurisignificativo». Se suelen agrupar todas bajo un mismo enunciado: «*potencias femeninas*». Aunque son parte de las fuerzas presentes en el universo y en todo ser, se atribuyen a un ser externo, exteriorizando así la responsabilidad en un ser diferente de sí mismo. Se crea un enemigo que actúa como chivo expiatorio de todas las causas. A diferencia de este procedimiento infantil que desdeña lo que no le «agrada», cuando los asuntos se asumen desde la conciencia estos

adquieren el carácter y la importancia que les corresponde, y por lo tanto son objetivos posibles de superar positivamente, sin secuelas ni fijaciones patológicas. De otra manera se desvirtúa convirtiéndose en asuntos imposibles de acceder y por lo tanto de hacerles frente como una realidad. Asumen una importancia mucho mayor convirtiéndose en fantasmas aterradores de todos los sueños —y también de vigilia—.

A lo largo de la historia del conocimiento se manifiesta, de manera reiterada, la necesidad de conocer aquellos principios que hacen posible un estudio profundo en torno a estos temas. Hemos aprendido que no se «puede», ni se «debe», hablar de mito y arte en general. Incluso hemos visto cómo algunos investigadores proclaman su aproximación desde su interior, desde el mito y el arte «vividos» y no desde una postura intelectual, indiferente. Pues cualquier intento por racionalizar su compleja unidad desafía la solidez de las bases que les sustentan.

No es lo mismo comprender «intelectualmente» una teoría que incorporarla en la propia estructura mental y realmente «comprender», desde la experiencia directa, qué son, de qué tratan, por qué existen, cómo se manifiestan y cuál es la necesidad que les da vida. Tanto la intimidad del individuo como su entorno están repletos de estructuras, modelos, formas y consideraciones míticas y artísticas. Esto incluye incluso a los más modernos representantes de la cultura occidental dentro del más moderno, sofisticado e industrializado sistema social.

«Pasa por «grande» quien escapa con bastante frecuencia a una muerte a todas luces inminente. Cómo logra crear el peligro es asunto suyo.» Elias Canetti, *Hampstead*, 20

Para «experimentar» el mundo del arte, primero hay que vivir. Sin la experiencia o el conocimiento «vivo» de ciertos conceptos no se exteriorizan como *ideas* y no son reconocibles. En este sentido, tanto el mito como el arte requieren de una aproximación directa e inmediata desde sus principios constitutivos, pero sobre todo experimentados, vividos de alguna manera, tanto por el que los expresa como por el receptor.

La manera según la cual se diferencian dichas creaciones, cuando adquieren connotaciones de una manera-de-ser-en-el-mundo, de lo que se comprende por *escultura* y por *mito* en su forma cotidiana (ya sea de ficciones y personajes idealizados en el caso del mito o de «la copia del natural» en el caso de la escultura) es, principalmente, a través de dos modalidades: Una pertenece a la creación *inerte*, asumida por el individuo en una forma fija, estática, cargada de connotaciones específicas que, desde una perspectiva negativa, puede servir como objeto de manipulación y de condicionamiento. La segunda modalidad constituye el ámbito en el cual se ha centralizado este trabajo y se refiere a la creación «viva» (también llamada «verdadera»), aquella capaz de dar satisfacción a las «necesidades inherentes» y a los anhelos más profundos y relevantes tanto de la condición humana en general como de la naturaleza individual en particular.

Cuando la escultura y, podríamos decir que el arte en general, se desvincula de sus fundamentos, de los valores esenciales para el individuo, cuando está inerte de creencias, se convierte en un medio de exaltación estética capaz de cumplir objetivos que, incluso se pueden contradecir con los fundamentos humanos (la estética nazi, por ejemplo).

De los estudios que se han tratado derivan una serie de otras características. Además de diferenciar diferentes *tipos* de creación, se destacan sus valores imaginativos. «Lo no-racional», «lo ambiguo», «la plurisignificación» pierden aquí sus connotaciones negativas para constituir un componente de enriquecimiento para el mundo creativo.

Esto que es lo que entendemos por *vivir* «la mentalidad creadora de mitos» y de esculturas: asumir el ámbito de lo intangible, el absurdo, lo espiritual, lo no-racional, lo subjetivo, como propios,

en relación y referencia a las creencias y circunstancias individuales. Esto obedece al principio básico de «unidad». Se asumen y viven como son: parte de la propia realidad. No se deben descartar sectores de la realidad. La mentalidad creadora todo lo abarca y reconoce. Dichas áreas de nuestra realidad o naturaleza que tan poca demanda tienen en un entorno social mecanizado y «elitista», tienen aquí un sitio específico y una función determinada para un tiempo adecuado.

Los estudios psicológicos orientados hacia la investigación del arte y el mito muestran que la mayoría de las creencias hacen referencia a una estructura que se corresponde con «la mentalidad creadora de mitos». No se habla de un sistema de creencias preestablecido, como podría ser la religión, por ejemplo. Se habla de aquellas ideas, costumbres y normas que hacen que el individuo «sea». Aquello que conforma su identidad como individuo y su relación con el medio social. Creencias según las cuales el individuo se orienta y actúa atendiendo tanto a sus valores, lazos con sus antepasados, el sentido que se da a la vida, criterios y consideraciones estéticas, fe, la esperanza, ideas y expectativas acerca del futuro, la percepción del pasado, los recuerdos y la memoria, la manera de sentir etc. Este conjunto de «saberes» establece un modelo de funcionamiento y un criterio que, a pesar que en ocasiones se reconoce que las cosas pueden ser realizadas o percibidas de una manera diferente, por algún motivo, algo indica, o impone, que «deben» ser así y no de otra manera. Son rasgos que identifican al individuo y al grupo pero que también le diferencian de otros, sistemas de comportamiento tan incorporados dentro del funcionamiento habitual que sólo la idea o la posibilidad de modificarlo puede ser percibida como un riesgo a la propia integridad.

Los psicólogos claman por el poder terapéutico del mito y del arte. Incluso para afirmar que la psicología «es» el mito en su forma «vívida». Permiten tanto «retroceder para poder avanzar» como con funciones catárticas y la satisfacción de ciertas «necesidades inherentes». Ofrecen posibilidades tanto para el descubrimiento como la revelación de nuevas alternativas. También existen como la representación del «proceso de individuación» a través de la realización por «el otro» que «purifica» al mismo tiempo que «alivia». Además de éstas, existen otras ideas. La representación y consolidación de «las fuerzas antagónicas»: la tensión de fuerzas opuestas generadoras de vida y de creatividad (amor-muerte, cielo-tierra, femenino-masculino). Las condiciones en torno de «lo nuevo»; los mitos que se refieren a la actualidad retratan situaciones específicas en la manifestación de situaciones cotidianas no sólo como paradigmas sino también existencias. Mitos en política, mitos en la sociedad. Hablar de «nuevos mitos» y de «mitos modernos» se convierte, al parecer, en un «nuevo mito».

Se ha hablado mucho de los grandes mercados que prometen ser futuras potencias económicas. Países que se encuentran dentro del calificativo «tercermundista» que, en su voluntad de desarrollo y en su objetivo por alcanzar un mejor puesto en la escala de valores mundial, organiza toda su estructura de acuerdo a un sistema económico operativo, efectivo, productivo, competente. «Orden y Progreso» van de la mano. Nuevamente nos encontramos ante el mismo problema de equilibrio. Toda teoría que ha pretendido definir algo en términos absolutos se ve en la necesidad de contradecirse en algún momento y ante alguna circunstancia. Cada vez que se ha intentado abarcar todo bajo un mismo y único concepto, las posibilidades de equivocarse están «casi» siempre aseguradas —decimos «casi» por no caer nosotros en absolutismos—.

Cuando todo se estructura en base al interés económico se están descuidando los valores inherentes del ser humano. Pero estos no desaparecen:

El valor del dinero ⁴ es determinado por la capacidad que tiene de saciar nuestros deseos y necesidades. Sin embargo, cuando éste se transforma en un valor en sí, un recurso de poder ilimitado y autosuficiente, rompe el equilibrio entre las cosas y ocurre lo mismo que presenciábamos con respecto al «racionalismo» y el «cientificismo». Un sistema basado exclusivamente en los recursos económicos no puede llegar demasiado lejos. Por lo menos cuando estamos hablando de estos temas y no de soluciones materiales. Los hechos lo demuestran. Pues, hemos podido asistir durante este último tiempo al derrumbe de estos pequeños grandes países que han otorgado más importancia a los recursos en tránsito por sobre cualquiera de los que tradicionalmente han sido los de esencial valor para la integridad del ser humano. Si se descuidan todos los valores esenciales con el propósito de asegurar un negocio, la base es demasiado frágil para que constituya un sustento real y cualquier crisis, interna o externa, cualquier dificultad será motivo suficiente para destruir todo lo que se había levantado, muy alto, pero sin los pilares adecuados.

El derrumbe se manifiesta cortando el hilo más débil y este es, según lo que hemos podido presenciar: el financiero. El «bien» más buscado y que primero se derrumba.

No obstante, esta tendencia no se limita a ciertos ejemplos específicos ni a estos pequeños países a los que hacíamos referencia sino que se está volviendo, poco a poco, una actitud mundial. Incluso en países con alto grado de conciencia social, se empieza a entrometer esta nueva manera de estructurar y de valorar el sistema. Se ha creado una filosofía, (podríamos decir política más bien, si atribuimos a la política su función actual y no ideal) en torno a la necesidad de incrementar el desarrollo económico para poder financiar lo que todo ciudadano requiere de su sociedad —nos referimos todo sistema que constituye un apoyo para la vida del hombre (sistema sanitario, educacional, etc.). Aunque es indiscutible que todo esto tiene un coste, podemos apreciar cómo, además de desintegrar paulatinamente lo que significa «el estado» en términos de garantía para los individuos. Estos sistemas, lejos de incrementar su nivel parecen descender y comienzan, lentamente a «privatizarse» lo que ya no conserva los derechos, sino que empieza a transformarse en un negocio más.

«(...) Cuando se aminora el fundamento de una construcción y se refuerzan sus muros en lo alto, el conjunto pierde firmeza y estabilidad. Del mismo modo también una disminución del bienestar del pueblo a favor del gobierno constituye lisa y llanamente una merma. (...)» / *Ching*, Hexagrama XLI, 243

Algunas noticias se enmascaran bajo enunciados que desafían nuestra credibilidad al momento de contrastarlos con los acontecimientos reales, nos demuestra que el poder, tal como se concibe hoy en día, no radica en la explotación de las posibilidades positivas, «las máximas» por decirlo así, sino que el poder está sustentado en un fortalecimiento de la miseria, como aquel que busca enaltecer y fortalecerse destruyendo todo lo que constituye una posible (o evidente) competencia en lugar de preocuparse por mejorar sus propias condiciones. La expansión y garantías de miseria otorgan mayor poder que la lucha por la superación de dicha condición. Una prueba de esto se puede encontrar en los objetivos de inversión que demuestran tanto algunas de las grandes potencias como ciertas instituciones y organismos. Se invierte en muchas cosas, pero la situación pocas veces llega a conclusiones optimistas acerca de la situación —no estamos hablando de estadísticas numéricas ni de macroeconomía—. Me pregunto qué sucedería con todo este sistema de funcionamiento si de pronto un número importante de individuos estuviese dispuesto a renunciar al consumo indiscriminado; si una parte de la población mundial, es decir, esta parte del mundo que llamamos occidente (cuando no se quiere aludir al «primer mundo»), intentara resistir la tentación y no fuese presa de normas de «apariencia», rehusando a consumir lo que no necesita.

⁴ Aunque nos parezca algo más que obvio, debemos recordar aquí que el dinero es un recurso y un instrumento inventado por el hombre y no forma parte de lo que hemos llamado «necesidades inherentes». Porque aunque hoy sea un medio para resolver muchas de estas, no constituye una condición vital de la vida ni la única forma de saciar tales requerimientos. El dinero no debería representar una solución en sí, sino tan sólo un medio que se ha establecido como sistema de operación. Entonces, si todas las necesidades del hombre se encuentran orientadas al dinero en sí y a la adquisición de ciertos poderes, significa que se están descuidando todos los valores esenciales para conservar la vida del planeta.

Es necesario enfocar los problemas según su dimensión real. Pues aquello que se admite como *progreso* social existe cuando se hace referencia a índices numéricos concebidos a gran escala y hablando de miles de millones. Pero estas mismas estadísticas se pueden convertir en una brutalidad consensuada cuando las mismas condiciones se aplican a grupos específicos y de menor número. Lo que queremos decir es que si las estadísticas macrosociales se transportan a un grupo pequeño, de unas cien personas, por ejemplo, los resultados del progreso son alarmantes pues ni siquiera un tercio logra resolver las urgencias y sólo uno o dos privilegiados podrían siquiera plantearse lo que significan las que hemos llamado necesidades inherentes.

Una visión «materialista» —si se nos permite el término— conduce a una valoración que se reduce a la propia historia del individuo, a sus particularidades aisladas del todo y a una actitud parcelada de la vida. Incapacidad de albergar la idea de un total. Si lo que siempre fue significativo para el hombre hoy carece de valor, el único recurso que tiene para sustentar su propia existencia es su propia vida, pero si esta ya no se sustenta en los valores propios del hombre en su esencia, la propia vida es considerada como un ente independiente y se permite, así, considerar el significado y sentido de la vida de otros en los mismos términos. La vida se reduce así a su propia historia.

Una serie de acontecimientos donde se intenta precisar una lógica que explique hacia dónde va el hombre. Algo que lo justifique en su camino evolutivo y búsqueda del «progreso». Las explicaciones y las necesidades se buscan resolver ahora en base a hechos concretos en referencia a lo que ha sido la «evolución» del hombre. Se tiende a mirar la historia en general como equivalente a las etapas de su propia existencia, excluyendo todo tipo de significaciones más profundas y de consideraciones a la realidad que significó cada época. Así, los valores de los primeros hombres sobre la tierra se reducen a una mera infancia en la evolución del hombre, infancia que debe madurar para expresar sus logros. De esta manera todo se vuelve «autoreferente» y volvemos a pensar en la analogía psicológica de esta sociedad como un carácter infantil, incapaz de mirar más allá de sus propias fronteras inmediatas. «*Naturaleza* es la forma en que el hombre de las culturas elevadas da unidad y significación a las impresiones inmediatas de sus sentidos. *Historia* es la forma en que su imaginación trata de comprender la existencia viviente del universo con relación a su propia vida, prestándole así una realidad más profunda. (...)

Sin un pensamiento global y sin amplitud de criterios, las artes y los mitos carecen de sentido. El interés se concentra exclusivamente en los valores materiales del exterior en busca de una satisfacción inmediata de sus deseos —no ya de las necesidades—. Todo lo que existe tras los fundamentos de la creación constituyen valores absurdos, además de inaplicables e insostenibles; han pasado a formar parte de las utopías a las que sólo se permite dedicar un tiempo sobrante liberado penosamente de las responsabilidades cotidianas, obligaciones y urgencias, en la más restringida intimidad y sin que nadie lo note —a menos que se esté dispuesto a caer bajo todos los adjetivos peyorativos que conlleva ser «un místico» en estos días—. Cuando se logra una aproximación directa al mundo del mito y el arte, comprobamos que se han convertido en asuntos que hay que «comprender», «interpretar», traducir, ya no existe conexión inmediata y directa con ellos. Este proceso obedece a una escisión de sus funciones y consecuente pérdida de utilidad. El mito y el arte forman parte de una realidad ahora desconocida, postergada y reducto exclusivo para «algunos». La inmediatez se convierte en un asunto «intelectualoide». Se requieren intérpretes; traductores; alguien que disuelva el contenido para entregarlo deglutido, racionalizado y, ojalá, libres de cualquier rasgo «profundo». El contenido debe ser fresco, superficial, pintoresco, garantizando así que no se confundirá con nuestra «realidad» sino que permanecerán envueltos en un halo propio de «otra cosa» que, por supuesto, nada tiene que ver con los problemas cotidianos.

La escultura y el mito son ahora portadores de valores no cognoscibles (o no reconocibles) y por lo tanto permanecen dependientes de una comprensión mediata que no cumple con los requerimientos de velocidad en las «transacciones». No hay tiempo para adaptar una idea propia al respecto pues no retribuyen ningún valor tangible: no hay «beneficios» ni rentabilidad inmediata y,

por lo tanto, carecen de interés público. Sólo se consideran plausibles y dignos de atención aquellos casos en que el arte ha asumido un papel correspondiente con los intereses de la época: como negocio y buena inversión, digno y también génesis de valores millonarios. No se necesita un «arte» que ni siquiera se comprende. Simplemente se adquiere en aquellas circunstancias en que es recomendado como negocio o porque se sucumbe a la tentación por poseer. Pero no participa de él, simplemente lo exhibe como cualquier otro objeto que conlleva un valor monetario. Los mitos tampoco pertenecen a la gente y, por lo tanto, no cumplen ninguna función social ni individual, no satisfacen requerimientos esenciales. No es de extrañar que una mitología que se refiera, por ejemplo, a las limitaciones impuestas por las *leyes tabú* en una sociedad arcaica, no signifique ya nada para un hombre «moderno»... Se puede decir que la misma diferenciación establecida en las «hierofanías» universales y locales se puede aplicar hoy a la «Nueva Mitología». Pero esto no sólo distingue mitos universales, locales, particulares... es el *sentido*, el significado que éste aporta al individuo. Un mito particular puede convertirse, de cierta manera, en «universal». Un objeto, una situación (etc...) adquiere súbitamente un significado específico que regula la conducta del individuo o de un grupo. Aún cuando algunos «temas universales» pueden responder a circunstancias que describen una realidad particular, las cosas adquieren un carácter y un sentido que les distingue del resto de las circunstancias. No se trata del simple hecho de comprender un mito o una obra escultórica. Aún cuando se disponga de datos e información suficientes acerca de la cultura que les dio origen se deber «experimentar» como tales.

El carácter de los personajes mitológicos y el conjunto de valores que caracterizan al «héroe mítico», muchas veces protagonista de grandes hazañas, se desvirtúan para concebir ya no un tipo de carácter universal que envuelve los valores de un grupo social, sino que sin haber destruido la necesidad de que dichos personajes paradigmáticos existan, esto se transforma en la exaltación de personalidades individuales que no se corresponden ya con ningún principio que contenga una carga de valores útiles para la comunidad sino más bien en un esquema propiciado por intereses que no conllevan más valor que el de un objeto al que se le puede extraer un provecho comercial. El héroe ya no realiza tales osadas hazañas cargado de principios y nobles valores (ni siquiera se concibe como el anti-héroe en lucha contra las normas establecidas) sino que se caracteriza por cumplir con una apariencia ilusoriamente apetecible que los medios publicitarios vuelven asequibles, no ya como una forma-de-ser-en-el-mundo sino como un objeto que se puede copiar e imitar, en definitiva un objeto más para adquirir y del cual *apropiarse*. La admiración por aquellas acciones paradigmáticas ya no son más que la imitación de un modelo vacío y el consumo de productos de autoengaño pero que apelan a los mismos principios primitivos y mitológicos donde un ser se apodera de la fuerza del ser admirado mediante la adquisición de ciertas partes que lo componen (aunque ya no es admitida la ingesta de un órgano en particular) —*pars pro toto*—. En la medida en que se alcanza mayor profundidad en estos conceptos, se pueden establecer comparaciones que resultan equivalentes, en ciertos sentidos, con las antiguas convenciones; esta actitud puede ser homóloga al *ansia por poseer* que animaba a los antiguos cazadores a consumir parte de las fuerzas del enemigo.

En un acto fallido, la conciencia mítica en sus reminiscencias más empobrecidas, se transforma en imitación superficial, una copia de «lo que no es», lo que no llega a *ser*. Pero con la misma intensidad con la que Eliade describe la formación de un mundo *sagrado* de «hierofanías». «Lo completamente otro» tiene la fuerza suficiente para alcanzar su extremo opuesto, se transforma en lo mismo que aquello que es objeto de una oposición radical. Este es uno de tantos ejemplos de aquella antigua coincidencia de opuestos o *coincidentia oppositorum*. Todos los principios que sostenían los mitos como un valor para el grupo y un motivo de estímulo para la propia existencia en comunión con dichos valores universales, se transforma en un fin asequible a un público en forma de situaciones anecdóticas que tienen la capacidad de crear la más profunda desolación pues la exaltación de aquellos rasgos particulares e individuales no son susceptibles de asimilación. Esto sólo conduce a la *inconformidad* con la realidad evidente a través de una estimulación condicionada y manipulada para una ilusión engañosa, idealizada y que en términos vitales, sí es *irreal* —mil

veces más irreal que un mito pues el mito es creación de una comunidad con fines vitales mientras que esto es una estrategia comercial que tiene un fin claro, que no beneficia a muchos y que no aporta nada al crecimiento de las personas y a su aceptación de sus propias particularidades—.

El consumo que conlleva la imposición de cánones superficiales parece ser un recurso inagotable; cuando se consigue uno, rápidamente se *necesita* de otro, es un camino insaciable —y, por lo tanto, también es una vía que conduce a un estado de permanente insatisfacción—. Al permanecer en un estado subliminal, como un asunto que no se reconoce. Los mitos cobran un poder que no les corresponde, otro valor, pues ya existen fuera del alcance de la propia conciencia.

La realidad es que los mitos han asumido un papel peligroso. Almacenados en el remoto subconsciente, se han transformado en el recurso mediante el cual se logra el control subliminal de los pensamientos y la acción y un tema de estudio para el psicoanálisis. Los residuos inconscientes que perviven de aquellas estructuras míticas originarias han asumido un papel crítico bajo el dominio de un método maquiavélico. «La nueva mitología» se transforma aquí en la nueva *anti-mitología*. De la misma manera en que el anti-héroe asume un papel de equilibrio con funciones catárticas como el anti-héroe. Esta nueva forma de *ejercer* la mitología reduce cualquier valor tan sólo a un método carente de valor real de acuerdo con las necesidades inherentes del ser humano como *especie viva*. Pero es precisamente por permanecer en los resquicios de la inconsciencia que los valores míticos se vuelven contra el ser humano. Los asuntos no reconocidos, los que no son aceptados conscientemente son susceptibles de ejercer un dominio indiscriminado y fuera de toda proporción real.

Si fuésemos tan exigentes y consecuentes con la demanda de realidad, no se aceptaría que gran parte de los acontecimientos que nos rodean, sobre todo los que se transmiten a través de medios públicos de comunicación, fuesen casi todos basados en una irrealidad. Pero no sólo esto, podrían ser excitantemente mágicos o surrealistas sin embargo, muchos de ellos se caracterizan por relatar hechos y describir cosas que definitivamente «no son verdad». Esto concibe tres posibilidades: o no ejercemos ningún control consciente sobre los estímulos externos; o la capacidad para concebir acontecimientos dentro de márgenes imaginativos no está tan deteriorada; o la irrealidad no es lo que molesta de los mitos sino que pudiesen ser sus temas —otros valores de la vida—. Desde esta perspectiva, no se comprende el rechazo hacia una concepción mítica de la existencia.

Así, el mito sobrevive, pero sólo como estructura pues su sentido y valores ya no se reconocen. No tienen un sitio donde manifestarse como son sino sólo enmascarados bajo otros términos y concepciones y por lo tanto es una realidad no reconocida que no se puede expresar libremente. Esto contradice el propio sentido de la conciencia mítica, pues ésta no se impone; existe en la medida en que se la reconoce y se la deja ser y, por principio, no enmascara nada; es un conocimiento directo e inmediato que para resolverlo deberíamos de olvidar. Innumerables personajes juegan el mismo papel de Parsifal. En la narración de Parsifal y el Rey Pecador existe un único personaje, —no siempre el más listo, sabio ni el más hábil— que conoce «la verdad». El héroe es un héroe particular no tiene valor universal; sus valores le pertenecen sólo a él; ni siquiera es un anti héroe. Temas como las ideas paranoicas de conspiración y la existencia de una única verdad, la destrucción total del mundo o la posible supervivencia humana a una hecatombe provocada por él mismo...

Los valores del arte también han sido modificados. Han pasado al área de la tecnología que es la que contiene la visión actual de cultura y de progreso. La cultura tal como la comprendemos hoy implica antigüedad, conocimiento clásico. Impedida de progreso. La tecnología es la única capaz de albergar la fe que antes residía en los valores culturales. Pero la tecnología también es un valor cultural, el problema es que se contradice muchas veces con las necesidades inherentes cuando ésta no es capaz de satisfacerlas. La tecnología no debe desplazar otros valores ni intentar abarcarlos todos en sí. Debe existir la cultura y la fe en el progreso multidisciplinario y no parcializarse en sólo ciertos aspectos de la compleja realidad concebida como la totalidad de los fenómenos.

Si como afirma Erich Fromm, el hombre tiene la capacidad de modelarse a sí mismo en la misma proporción como puede modelar el entorno social en que vive y de acuerdo con los parámetros que exige su propia naturaleza, entonces, podemos ver que la relación entre hombre y sociedad se encuentra hoy invertida. Ya no es la sociedad la que provee los medios adecuados para satisfacer las necesidades del hombre, sino que es el hombre el que modela su vida de acuerdo a los requerimientos del sistema social. Y, si el sistema social se encuentra fundamentado en la actividad económica esto quiere decir que se está dando prioridad a un esquema que no ofrece ningún valor en sí sino sólo en la medida en que se aplique. Por lo tanto, si el hombre no está en condiciones de suplir él mismo la totalidad de sus necesidades vitales sino sólo las prácticas, éstas quedan desatendidas del todo y comprendemos por qué el «organismo» no funciona y se denuncian todas las carencias a las cuales nos hemos referido

Si hemos de satisfacer los requerimientos de nuestra estructura social esto puede confirmar el diagnóstico anterior, cuando identificamos la sociedad con un esquema de valores y comportamiento infantiles. Ya no es ella la que brinda sustento a sus componentes sino que son sus componentes quienes la sostienen. Así se pierde el vínculo real de reciprocidad entre los individuos y la totalidad en que las partes constituyen una parte integrante del todo y el todo se modifica de acuerdo a sus partes. El sistema se vuelve valioso en sí y ya no existe el equilibrio necesario, sólo la urgencia de evitar su derrumbe

La esperanza histérica de que mañana saldrá la solución automática a nuestros problemas y conflictos. Una píldora mágica —o un aparato— que absorberá el malestar y nos hará felices. *Algo* que automáticamente actúe según pretensiones y expectativas que teníamos sobre nosotros mismos. Todo esto, sin esfuerzo. Solucionar los problemas sin enfrentarlos, sin detenerse y disponerse a caer un poco más para que las bases se suelden correctamente. Los cimientos son los que están resquebrajados. ¿Hacia dónde nos dirigimos?

De acuerdo con «el principio de desigualdad» de Rousseau y la distinción de los egregios de Ortega creemos que si el arte ha de «deshumanizarse», debe hacerlo de estos principios que prevalecen en nuestra moderna sociedad occidental.

«Hay hombres que, incluso en una ciudad justa, serán siempre heridos por la vida colectiva porque llevan en sí un silencio, una nostalgia, un vacío que la sociedad no puede llenar. (...)»
Olivier Clément, *El otro sol*, 16

«En alguna parte, en algún rincón de mi ser, noto desapego.
Siempre he tenido desapego (en parte).
Siempre.

— ¿Desapego oriental?
— ¿Orgullo?
— ¿Miedo al dolor?»

Susan Sontag, *Yo, etcétera*

«el sentido del viaje»

Podemos completar las anécdotas que relatamos en la introducción con aquellas que cierran este largo proceso. Por motivos que serían largos de enumerar (y no de mucho valor académico), he tenido la oportunidad de concluir parte del proceso de este trabajo en Reshikesh, un pueblo al norte de Nueva Delhi, en la India. Debido a estas circunstancias, he experimentado lo que significa convivir con una familia hindú tradicional. El hecho de recibir en su hotel a una mujer viajando sola por tierras desconocidas hizo absolutamente inevitable, para ellos, acogerme como si fuera de su propia familia. Pude comprobar que no era sólo por un sentido sobreprotector, como podría ser la actitud de cualquier padre o madre, sino que les parecía inconcebible que yo me hubiese alejado de mi propia familia por tan largo tiempo y daban por seguro que me sentía desprotegida, desolada y que ellos debían «responsabilizarse». Pero ellos no eran una excepción y la responsabilidad no caía sólo por ser su huésped. Más tarde me di cuenta que había más gente que se hacía cargo de mí: de controlar que nada malo me ocurriera y de hacer público el hecho que ellos estarían atentos por mi bienestar. Un día me di cuenta que incluso habían algunos desconocidos, puesto que la familia y empleados con quienes vivía se enteraban rápidamente de todo cuanto hacía durante el día. Esta responsabilidad hacia «el otro» provocaba un sentimiento que yo desconocía absolutamente.

Las diferencias en la manera de concebir la vida y las relaciones entre las personas ocasionó más de un problema de comunicación. Pero esto no era sólo un problema «técnico», de lenguaje. En muchas oportunidades, ante situaciones cotidianas, podía observar que aunque comprendieran mis palabras perfectamente, les era muy difícil concebir una posibilidad que estuviese fuera de sus costumbres y sus valores tradicionales.

Estas condiciones hicieron que tuviese la oportunidad de presenciar todo el sistema diario, las relaciones con parientes, amistades y desconocidos. Más aún, me permitieron participar de sus grandes ceremonias. Recuerdo especialmente una «pouja» celebrada por las mañanas de los días 20 y 21 de diciembre. El tipo de relación exigía el máximo respeto y, por esto fui bastante escrupulosa y no hice demasiadas preguntas. Pero pude comprender, aunque sólo sea de manera superficial, el modo de relacionarse con sus dioses y con las fuerzas de la naturaleza. Así, por ejemplo, el Ganges es llamado «Madre Ganga» y otros términos que hacen referencia a una relación estrecha y directa.

«Pouja», Domingo 20 de diciembre de 1998.

«Hoy ha sido un día religioso para la familia, POUJA.
Anoche llegó toda la familia y los preparativos, que habían

empezado hace mucho, se agilizaron esta mañana. Ahora comprendo la presencia de aquel personaje que caminaba en círculos, se paseaba cada noche bajo las estrellas y al amanecer. Es «un santo», me explican.

Había que «lavarse» y ponerse el saree para poder asistir a la «pouja». El hombre religioso, que todavía no descubro qué relación tiene con la familia, esperaba en el cuarto desde donde permanentemente están encendidas las velas del altar con imágenes de dioses, aceite, incienso, flores... colores y más colores.

Este hombre era quien dirigía la ceremonia-ritual. Primero nos ató un cordelito naranja en la mano derecha y un dígito también naranja en la frente.

En el centro de la habitación había unos ladrillos ordenados para encender el fuego, todo decorado con arenas de colores. Una estrella blanca y amarilla sobre el fondo gris. Algo de rojo.

Encendieron velas, aceite e incienso y comenzó la ofrenda de frutas y flores. Había manteca derretida, agua del Ganges y un líquido que parecía leche. Se adornó el marco de ladrillos con flores y se comenzó a construir la pira para encender el fuego. Todos sentados alrededor, se esparció manteca y salpicaron agua sobre los palos. El «hombre religioso» pronunciaba las palabras correspondientes y se repartieron, sobre las mismas bandejas en las que se sirve la comida, cantidad de una mezcla de semillas para avivar el fuego «put, put, put», como dice Umesh.

La supuesta semilla que escucho sonar todos los días era, por lo menos lo que alcancé a ver, una caracola y ésta era aceitada por dentro después de soplar.

Comienza la acción y recibí la primera instrucción: SWAHÁ y tomar pequeñas cantidades de esas semillas y arrojarlas al fuego cada vez que «el chamán», le llamaremos, para hacerlo más corto, pronunciara «swahá». Pero el dedo índice, atención, «was not included». Así que todos se preocupaban por no tocar las semillas con ese dedo.

El chamán tenía su mano derecha dentro de una bolsa roja con forma de «L», donde pasaba las cuentas del «rosario» local.

Cada tanto, supongo que después de cien cuentas, se detenía. La palabra era pronunciada a intervalos regulares, como contar del uno al diez rápido. Y tras un momento en que se vertía más manteca («geex») y se rociaba agua se reiniciaba la cuenta. Calculo que esto habrá durado una hora y media, más o menos.

El ambiente era relajado pero igual se notaban nerviosos, los hombres, sobre todo. Y algo me explicaron: «Este es como el «post-office» de Dios, el fuego es la boca de dioses y diosas, y si se les ofrecen alimentos, ellos retribuirán con su bendición». Esta es la manera en que se comunican con los dioses, llamando su atención mediante ciertas palabras que el fuego comunica. Creo entender que en esta comunicación pueden pedir sus deseos, arrepentirse de sus culpas... de todo.

El ritual continuó. Las palabras cambiaron y me parece que se dio toda una vuelta al collar con el mismo mantra mientras se vertía el líquido lechoso sobre una urdiembre de mimbre que cabía perfectamente en la mano de «Mr. Chodri» y terminaba en la bandeja. Ese «artilugio» servía luego para salpicar agua sobre el fuego. Con más palabras pero ahora más corto.

Y comenzó el humo... «Very healthy, good for your lungs...» Y comenzó también un canto, el que todos sabían y siguió con una especie de saludo con la bandeja con dos clases de cosas encendidas, a todos nos tocó y, aunque era un movimiento simple, circular, yo, por supuesto, lo hice al revés. Y finalmente la señora de la casa, todavía no me aprendo los nombres, presentaba la bandeja ante cada uno: se ponían las manos al fuego y luego se las frotaban por la cara.

El movimiento era como si realmente la bendición de los dioses llegara a través del calor del fuego. Incluso casi un poco ansioso.

Y, creo, a grandes rasgos, eso fue.

Mr. Chodri me decía: «You are most fortunate. This is the most secret of all Indian mythology».

Lunes 21

El segundo día de ceremonia tuvo más detalles, aunque difíciles de describir. Pequeños actos se siguen unos a otros. Al terminar los «swahá» se relleno un coco con frutos secos, manteca, se cerró y se echó al fuego. Al final, una mujer vierte un poco de leche en las manos de cada uno. También se reparte una mezcla de bolas de azúcar y frutos secos.

Dos personas nuevas llegaron hoy. Una de ellas me explicó que hacía mucho tiempo que no participaba en una «pouja». Más tarde confirmé que la función de los «mantra» es provocar vibración y las semillas actúan como conductores hacia los dioses a quienes se les alimenta directamente desde la boca del fuego. Ese fuego, sin embargo, también está dentro del organismo pues los alimentos se han cocinado en él y «todo se impregna y se transmite». «Mr. Chodri» me desafió a echar un ají al fuego y ver qué pasaba. Afirmó que nadie podía soportarlo a 50 metros a la redonda. Entonces uno realmente tiene una responsabilidad al elegir qué echa al fuego. Por eso las «selected seeds» fueron lavadas cuidadosamente semanas antes de la ceremonia.

Cada «swahá» consta de tres partes. Una que va a tu alma, la otra se va a Dios con tus deseos y la tercera se queda en el universo para cuando uno muera, se junte con el alma. Y entendí que había una especie de «juicio» o algo similar, con respecto a los «swahás» y que se basaba en cuántos habías acumulado a lo largo de tu vida y cómo habías elegido vivir los últimos años de tu vida.

Estas experiencias me hicieron reconsiderar la importancia de la comunicación. Lo primero que pude comprender fue cuál era mi necesidad con respecto al lenguaje. Esto se presenta con otra anécdota: llegaron a hospedarse dos extranjeros. Buscaban un lugar tranquilo para pasar los últimos días después de un largo viaje. Llamaba mi atención cuando uno de ellos se empeñaba en construir perfectamente sus frases cada vez que veía que no le entendían, (todos estábamos utilizando un idioma que no era el propio). Él parecía quedar muy conforme por su buena dicción y capacidad para expresarse perfectamente en otra lengua, aún después de comprobar que su interlocutor estaba más desorientado que al principio. Quedaba la duda de

si esto no sería a causa de cierta ingenuidad en el comportamiento del extranjero, pero al comprobar que no era así y que entendía perfectamente que no había sido comprendido, pude apreciar que habían diferentes modos de acercarse al lenguaje. A diferencia de esto, mi uso de la lengua era exclusivamente utilitario, pues tras algunas semanas de practicar el inglés podía darme cuenta que cada vez lo hablaba con menos propiedad, la necesidad de comunicarme era más importante para mí que la perfecta construcción de una frase y empecé a mezclar gestos y algunas palabras que había aprendido de su idioma. Esa era una gran diferencia entre alguien que se vale del lenguaje como medio creativo de expresión y alguien para quien el lenguaje es sólo un instrumento para otro fin: el extranjero era escritor.

En esto radica también la importancia que se da a las palabras. En algunos casos en los cuales el que habla puede ser víctima de lo que dice y tendrá que responder por lo que ha dicho. Pero existe otra manera de comunicarse, cuando las palabras pasan a un segundo plano para transformarse simplemente en el vehículo portador de la sensación o estado que desea expresarse.

Cada una de las «ciencias de la cultura» constituye un medio de expresión específico, cada uno cuenta con normas propias según el objetivo que se pretende alcanzar. Éstos medios expresivos se encontrarían compuestos por, al menos, dos partes. Una parte obedecería a una necesidad inmediata de comunicación. Otra parte aspira a la trascendencia. Esta diferencia en la función del medio que se utiliza depende de la meta a la cual se aspire y de la relación personal que exista con los medios expresivos. Como mi necesidad de comunicación no radicaba especialmente en una construcción lingüística gramaticalmente «correcta», no trasgredía nada significativo para mí al deformarlo cuanto fuese necesario para alcanzar mi objetivo, que era la satisfacción de necesidades inmediatas, cotidianas. Pero si se tratara de formas, las cuales tienen una connotación diferente para mí, me resultaría más difícil aceptar trasgresiones importantes.

Un acercamiento a la cultura del indostán muy diferente a la que podría haber sido la vida comunitaria en un «ashram», tan comunes en Reshikesh.

«...he querido a la India, he aprendido, antes que las modas actuales, los caminos de Katmandu. India anhelante, erótica y sacral a la vez India de la plenitud, donde todo se reabsorbe en el gran silencio de las negaciones: *neti, neti*, eso no, eso no; que es también la omnipresencia de lo divino cosmizado y divinizado. La cara morena y dulce de la *Shakti*... [58] (...)»

»India inmemorial, que se acuerda de su origen cuando una mujer vierte un poco de leche sobre la raíz de una higuera... El Ganges, que baja desde la montaña divina al océano divino, es un río divino. (...) el yogi conoce el cuerpo de otra manera, desde dentro... Porque la India se hace metódica y técnica para abrir caminos y construir puentes interiormente, para arrancar las pieles muertas hasta la no dualidad del Ente inmutable y universal.

»La India: todo es plenitud.

»El budismo: todo es el vacío

»De la India que él desmitifica, el Buda no conserva sino el despertar. (...) El príncipe, demasiado feliz, encontró los enigmas de la nada. Se alejó de los suyos, se cortó el pelo. Sin detenerse entre los orgullosos ascetas, meditó, se despertó: el mundo está ardiendo, el mundo arde en deseo y del deseo viene el sufrimiento. (...) [59]

Choque del *ser* y los rostros; «el sentido «hindú» de la *identidad suprema* y el sentido «europeo» del *yo* y del *tu*.» (Clément, *El otro sol*, 60)

A propósito del sentido del viaje, hay un cuento jasídico que, según se describe en el prólogo a *El vuelo mágico* de Mircea Eliade, fue contado por Martin Buber y a partir de él por Heinrich Zimmer:

La historia del rabino Eisik de Cracovia:

«Este piadoso rabino, Eisik de Cracovia, tuvo un sueño que le ordenaba ir a Praga: allí, bajo el gran puente que conducía al castillo real, descubriría un tesoro escondido. El sueño se repitió tres veces, y el rabino decidió partir. Al llegar a Praga, encontró el puente, aunque vigilado noche y día por centinelas. Eisik no se atrevió a excavar. Vagando por los alrededores, terminó por atraer la atención del capitán de los guardias, que amablemente le preguntó si había perdido alguna cosa. Con sencillez el rabino le contó su sueño. El oficial estalló de risa: «¡Pobre hombre!, ¿verdaderamente has gastado tus suelas en recorrer todo este camino por un sueño? ¿Qué persona razonable creería en un sueño?». También el oficial había oído una voz en sueños: «Me hablaba de Cracovia y me ordenaba ir hasta allí y buscar un gran tesoro en la casa de un rabino llamado Eisik, Eisik hijo de Jekel. El tesoro debía ser descubierto en un polvoriento rincón, donde estaba enterrado, detrás de la estufa». Pero el oficial no otorgaba fe alguna a las voces oídas en sueños: el oficial era una persona razonable. El rabino se inclinó hasta el suelo, le dio las gracias y se apresuró en volver a Cracovia. Excavó en el rincón abandonado de su casa y descubrió el tesoro que puso fin a su miseria.» (Eliade, ed. 1997:160)

«Así pues, comenta Heinrich Zimmer, «el verdadero tesoro, el que pone fin a nuestra miseria y a nuestras pruebas, nunca está muy lejos, no hay que buscarlo en un país alejado, pues yace sepultado en los lugares más recónditos de nuestra propia casa, es decir, de nuestro propio ser. Está detrás de la estufa, centro generador de vida y de calor que gobierna nuestra existencia, corazón de nuestro corazón, y sólo es cuestión de que sepamos excavar. Pero sucede el extraño y constante hecho de que sólo después de un piadoso viaje a una región lejana en un país extranjero, en una tierra nueva, podrá revelárenos el significado de esta voz interior que conduce nuestra búsqueda. Y a este hecho extraño y constante se añade otro: quien nos revela el sentido de nuestro misterioso viaje interior debe ser también un extranjero, de otra creencia y de otra raza».

A esta interpretación que da Zimmer, se puede sumar otra: en lugar de concebir la explicación como «de otra raza» se podría también interpretar como si el «mensaje» o la «respuesta» a esa miseria, deba ser comprendida en otro lenguaje, pero no ya en un lenguaje «extranjero» sino en el propio lenguaje de la conciencia mítica, razonablemente alejado de nuestra conciencia prejuiciada por valores extraños a los realmente «vivos»; a ese lenguaje que se obedece sólo ocasionalmente pues nos habla en términos amplios; interpretables y ambiguos que confunde nuestra propia concepción de los seres racionales que somos. Una lógica que existe, que *es*, pero que al mismo tiempo preferiríamos no tener que escuchar y atender a criterios que no cuentan con más *quorum* que del mismo interior y por tanto no se pueden contrastar con otras experiencias ni opiniones. Esta visión de las cosas hace tomar al hombre con la mayor seriedad pues, a diferencia de lo que nuestra razón nos dicta, es una concepción del propio ser humano más profunda y más seria. Es el hombre en su totalidad. Que, cuando hablamos de esto queremos decir, el hombre en su completa magnitud. Las cosas «serias de la vida no se expresan en el lenguaje matemático irrefutable sino que se encuentra bajo las leyes mismas de la vida y nuestra existencia puede considerarla, si se lo permitimos y no se entrapa en intelectualismos lógicos de lo que en realidad, si existen, no son rígidas más que en la propia mente. La libertad se enfoca aquí hacia la libertad de movimiento: *moverse* de una situación, de un estado a otro, «abolir un sistema de condicionamientos».

Reshikesh, diciembre de 1998

Es el momento de plantearnos una «nueva valoración de occidente». Los logros adquiridos no pueden ser simplemente desmerecidos. La sociedad ya no se identifica con los modelos tradicionales de comportamiento y, por lo tanto otorga la libertad de elegir deberes de acuerdo con la propia naturaleza, por encima de distinciones caracterizadas por atribuir a cada sexo funciones predeterminadas sin consideración a las distinciones existentes entre los individuos. No podemos permitirnos empezar con distinciones sexistas al momento de referirnos ante la importancia de saciar necesidades. Ya no existe un único camino «válido» trazado en el rumbo que han de tomar sus vidas y, por lo tanto cada uno contará con sus estímulos internos para elegir la vía que ha de seguir. Hombres y mujeres ya no se distinguen ni identifican sólo en cuanto a sus roles sociales, sino que también se encuentran bajo las mismas necesidades de comprensión de acuerdo a sus valores culturales. Distingamos, entonces, entre tipos de personas y no entre sexos.

Podemos comprobar la importancia que tiene la conquista de la libertad que, aunque no todos la aprovechen, es una posibilidad. Tenemos todo a nuestro alcance para conformarnos según nuestra propia naturaleza y, si no encontramos un medio adecuado donde hemos nacido también tenemos la libertad de buscar en otros rincones las ideas que respondan a nuestros requerimientos internos. Ya hemos visto con respecto a las ciencias y todas las actividades que ésta implica que

no constituyen valores en sí. El hombre debe hacerse responsable, gracias a esta conquista de su libertad, de todo lo que se ha considerado como culpa de los métodos científicos y de los avances tecnológicos. Él es el que debe encontrar la manera de equilibrar su existencia y hacer que todo logro científico ocupe su lugar determinado en su vida, sin desplazar otras necesidades. Si el hombre carece de valores tradicionales a los cuales responder, tendrá el desafío de crear su propio sistema de creencias y valores que lo ayuden a alcanzar su ansiada paz interna. Tiene todos los materiales necesarios a su alcance para lograrlo

«Necesitas un ejército de *termitas* que socaven desde dentro todas tus ataduras y costumbres.» Elias Canetti, *Hampstead*, 35

Cuando todo esfuerzo parece fútil puesto que todo tiene un final, el mito y la escultura nos devuelven a aquel mundo del cual nacimos. Nos devuelven al mundo de las «ideas eternas», de conceptos que no se desintegran. Piedra, madera, cristal... conspiran con el escultor para contener en sí lo profundo de la esencia humana. Obras recientes en las cuales el artista interactúa o interviene el entorno natural nos devuelven a una relación que, de cierta manera, añoramos. Aunque nos aterrice.

Las descripciones en torno a las «posibilidades mitopoyéticas» del arte han hecho considerar un universo particular en la creación de imágenes. Dicho universo no se adhiere sólo a circunstancias limitadas sino que abre el mundo de «lo posible». Las posibilidades de crear «una nueva realidad» que, aunque propia, pertenece a un criterio de selección determinado y a una forma específica de pensamiento. El «acto de mitificación» se puede describir como un proceso de selección mediante el cual un objeto, suceso, fenómeno o circunstancia adquiere «poder» o se convierte en receptáculo de creencias y valores, significados que no tienen originariamente: en definitiva, se les da una identidad. Corresponde al arte «reflejar la unidad de la vida y su orden interior». ⁵

Creemos que las «hierofanías» se pueden considerar no sólo como una primera forma de escultura sino como una modalidad escultórica afín con la forma de pensamiento de la mentalidad creadora de mitos y que se manifiesta a lo largo de toda la historia del hombre. Si pudiésemos ver la escultura como una «acción ejemplar», un acto paradigmático y «sagrado», en la medida en que es una acción efectuada a la manera de un ritual, un hecho de alguna manera concebido previamente y del cual el individuo pasa a ser simplemente el instrumento para su concreción. El proceso de selección que requiere una «hierofanía» es homólogo a la descontextualización de la escultura moderna: se selecciona un objeto al mismo tiempo que se aísla del resto y se le confiere espacio y valor específicos. Se le asigna «otra realidad». Se le concede una significación capaz de trascender la indeterminación del resto de fenómenos y acontecimientos. Se le otorga poder y fuerzas especiales. En el aspecto físico, conforma tanto un punto de referencia como una modulación del espacio. En relación con el tiempo, la sucesión parece detenerse en un momento que escapa del ritmo constante y habitual para asumir una situación temporal propia. Transporta al individuo o espectador hacia un «instante eterno». Resiste al tiempo como sucesión constante y penetra el misterio de «la eternidad».

⁵ (Musil, 1952:204)

bibliografía general

- ABBAGNANO, Nicola**
1942 *Introduzione all'esistenzialismo*, ©Turín, Editorial Taylor, (tr. al español de José Gaos, *Introducción al existencialismo*, México, 1962, segunda edición, Fondo de Cultura Económica, «Brevarios, 108»), pp.180
- ADLER, Alfred**
1931 *What Life Should Mean to You*, ©s/d, Raissa Adler, (tr. al español de Guillermo Solana Alonso, *El sentido de la vida*, Madrid, 1975, Espasa Calpe, «Colección Austral»), pp.228
(ed.1984) s/f, s/d, (tr. al español de Humberto Bark, *Conocimiento del hombre*, Madrid, 1947, primera edición, Madrid, 1984, séptima edición, Espasa Calpe, «Colección Austral,775»), pp.229
- ADORNO, Theodor W.**
(ed.1986) s/f, *Asthetische Theorie*, s/d, (tr. al español de Fernando Riaza y Francisco Perez Gutierrez, *Teoría estética*, Madrid, 1986, primera reimpresión, Taurus Ediciones), pp.479
- AFTONIO**
(ed.1991) s/f, s/d, Teón, Hermógenes, Aftonio, *Ejercicios de retórica*, (tr. al español de Mª Dolores Reche Martínez, Madrid, 1991, Editorial Gredos, «Biblioteca Clásica Gredos, 158»), pp.279
- AGÍS VILLAVERDE, Marcelino**
1991 *Mircea Eliade: Una filosofía de lo sagrado*, ©Universidad de Santiago de Compostela, Universidad de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Campus Universitario, (Monografías da Universidad de Santiago de compostela; 159), pp.169
- ALBRECHT, Hans**
(ed.1981) s/f, *Skulpture im 20 Jahrhundert*, ©Colonia, DuMont Buchverlag, (tr. al español de Diorki, *Escultura en el siglo XX*, Barcelona, 1981, primera edición, Editorial Blume), pp.244
- ALBRIGHT, William F.**
(ed.1959) s/f, *From the Stone Age to Christianity (Monotheism and the Historical Process)*, s/d, (tr.al español por Padres de la Compañía de Jesús, *De la edad de piedra al cristianismo. El marco histórico y cultural de la Biblia*, Santander, 1959, Editorial Sal Terrae), pp.320
- ALCINA FRANCH, José**
1994 *Mitos y literatura azteca* ©José Alcina Franch, primera reimpresión, Madrid, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo», pp.157
1984 *El mito ante la antropología y la historia* (comp.), ©Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1984, primera edición, Siglo XXI de España Editores, pp.194
- ALIGHIERI, Dante**
1919 s/d, (tr. al español de C. Rivas Cherif, *El convivio*, Madrid, 1919, Espasa Calpe, «Colección Universal, 106-108»), pp.302
- ÁLVAREZ, G., C. García, Ma. A. Coste**
1996 *L'antropologia a través del mite. Mitología*, Barcelona, primera edición, Editorial Graó de Serveis Pedagògics, Biblioteca de la Clase, pp.64
- AMORÓS PUENTE, Celia**
1973 *Ideología y pensamiento mítico. En torno a «Mitológicas» de C. Lévi-Strauss*, Universidad de Valencia, pp.31
- APULEYO, Lucio**
(ed.1996) s/f, s/d, (tr.al español de Alfonso Cuatrecasas, *El asno de oro*, Madrid, 1996, Espasa Calpe, «Colección Austral»), pp.323
- AQUINO, Tomás de**
(ed.1983) s/f, *De principiis naturae ad fratrem silvestrum. De ente et essentia y opusculum* (1256). *De aeternitate mundi*, (tr. al español de José Antonio Miguez, Manuel Fuentes Benot, Ángel J. Cappelletti, *De los principios de la naturaleza, el ente y la esencia sobre la eternidad del mundo. Selección de textos de Suma contra los Gentiles y Suma Teológica*, Madrid, 1983, Sarpe.), pp.171
(ed.1988) s/f, s/d, *Suma de Teología, I*, (parte I), Madrid, 1988, Biblioteca de Autores Cristianos, pp.992

- (ed.1994) s/f, s/d, *Suma de Teología*, V, (parte III), Madrid, 1994, Biblioteca de Autores Cristianos, pp.1100
- (ed.1996) s/f, s/d, primera edición, Valencia, 1477, *Tratado de la ley; Tratado de la justicia; Gobierno de los príncipes*, México, 1996, quinta edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuantos... nº301», pp.401
- ARGULLOL, Rafael**
- 1990 *El fin del mundo como obra de arte. Un relato occidental* ©Rafael Argullol, Barcelona, s/d, Ediciones Destino, pp.159
- 1982 *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo* ©Rafael Argullol, Barcelona, 1990, Ediciones Destino, primera edición, «Destinolibro 307», pp.463
- ARISTÓTELES**
- (ed.1985) s/f, s/d, (tr. al español de José Alsina Clota, Catedrático de Griego, Universidad de Barcelona, *Poética y Sobre lo Sublime* (Anónimo), Barcelona, 1985, s/d, Bosch, Casa Editorial, Erasmo, textos bilingües, colección dirigida por J.-I. Ciruelo Borge y A. Verjat Massmann), pp.327
- (ed.1996a) s/f, s/d, primera edición de *Ética Nicomaquea*, Valencia, 1475, primera edición de *Política*, Barcelona, 1480, (tr. al español de Antonio Gomez Robledo, *Ética Nicomaquea y Política*, México, 1996, decimoquinta edición, Editorial Porrúa), pp.319
- (ed.1996b) s/f, s/d, (s/t, *Metafísica*, México, 1996, duodécima edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuantos... nº120»), pp.258
- ARISTÓTELES / HORACIO**
- 1992 *Artes poéticas*, edición bilingüe de Aníbal González, Madrid, «Teoría y crítica literaria / Serie Universitaria», «Taurus Universitaria», primera edición, 1987, Altea, Taurus, Alfaguara, tercera reimpresión, 1992, Santillana, p.160
- ARMSTRONG, Robert Plant**
- 1975 *Wellspring. On the Myth and Source of Culture* ©California, The Regents of the University of California, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, London, England, pp.153
- ARNHEIM, Rudolf**
- 1954 *Art and Visual Perception - A Psychology of the Creative Eye - The New Version*, ©California, The Regents of the University of California, publicada en inglés por The University of California Press, Berkeley, (tr. al español de María Luisa Balseiro, *Arte y percepción visual - Psicología del ojo creador*, Madrid, 1988, séptima reimpresión, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.553
- 1966 *Toward a Psychology of Art y Entropy and Art*, ©California, The Regents of the University of California, publicadas en inglés por University of California Press, Berkeley, (tr. al español de Remigio Gómez Díaz, *Hacia una psicología del arte*, tr. al español de Néstor Míguez, *Arte y entropía, Hacia una psicología del arte. Arte y entropía. Ensayo sobre el desorden y el orden*, Madrid, 1980, s/d, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.393
- 1969 *Visual Thinking*, publicado en inglés por University of California Press, Berkeley y Los Angeles, (tr. al español de Rubén Masera, *El pensamiento visual*, Barcelona, 1986, primera edición, Ediciones Paidós, «Paidós Estética / 7»), pp.363
- 1982 *The Power of the Center. A Study of Composition in the Visual Arts*, ©The Regents of the University of California, (tr. al español de Remigio Gómez Díaz, *El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales*, Madrid, 1984, Alianza Editorial, «Alianza Forma, 45»), pp.250
- 1992 *To the Rescue of Art. Twenty-six essays*, ©The Regents of University of California, University of California Press, (tr.al español de Jerónima García Bonafé, *Ensayos para rescatar el arte*, Madrid, 1992, s/d, Ediciones Cátedra), pp.242
- ARUNDEL, Honor**
- 1965 *The Freedom of Art*, ©Londres, Honor Arundel, Lawrence y Wishart, (tr. al español de Angel González Vega, *La libertad en el arte*, México, 1967, s/d, Editorial Grijalbo), pp.159
- ASHCROFT-NOWICKI, Dolores**

- 1982 *First Steps in Ritual*, ©s/d, Dolores Ashcroft-Nowicki, (tr. al español de Rafael Lassaletta, *Los primeros pasos en el ritual. Técnicas seguras y eficaces para experimentar los mundos interiores*, Madrid, 1984, s/d, Edaf Ediciones-Distribuciones, edición de acuerdo con The Aquarian Press Limited, Wellingborough, Northants, England), pp.122
- AUGÉ, Marc**
1992 *Non-lieux. Introduction à una anthropologie de la surmodernité*, ©Editions du Seuil, «Collection La Librairie du XXe siècle», sous la direction de Maurice Olender, . Margarita N. Mizraji, *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* Barcelona, 1993, primera edición, Editorial Gedisa), pp.125
- AXELOS, Kostas**
1964 *Vers la pensée planétaire*, ©Paris, Les Editions de Minuit, (tr. al español de Susana Thénon y Sonia Lida, *El pensamiento planetario. El devenir-pensamiento del mundo y el devenir-mundo del pensamiento*, Caracas, 1969, Monte Avila Editores, «Colección Prisma»), pp.305
- AZARA, Pedro**
1992 *Imagen de lo invisible* ©Pedro Azara, Barcelona, s/d, Editorial Anagrama, pp.215
- BACON, Francis**
1861 *The Advancement of Learning*, ©Londres, G.W. Kitchin, (tr. al español de M^a Luisa Balseiro, *El avance del saber*, Madrid, 1988, s/d, Alianza Editorial), pp.227
- BACHELARD, Gastón**
1947 *La terre et les rêveries de la volonté*, ©Paris, Librairie José Corti, (tr. al español de Beatriz Murillo Rosas, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México D. F., 1994, primera edición, Fondo de Cultura Económica, «Brevarios, 525»), pp.454
1957 *La poétique de l'espace*, ©Paris, Presses Universitaires de France, (tr. al español de Ernestina de Champourcin, *La poética del espacio*, 1957, primera edición en francés, 1965, primera edición en español, 1974, octava edición en francés, 1975, segunda edición en español de la octava edición en francés, 1992, tercera reimpresión, Madrid, 1994, cuarta reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.281
1960 *La poétique de la rêverie*, ©Paris, Presses Universitaires de France, (tr. al español de Ida Vitale, *La poética de la ensoñación*, Santafé de Bogotá, 1993, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.321
- BACHOFEN, Johann Jakob**
(ed.1988) s/f, s/d, *Das Mutterrecht*, (tr. al español de Begoña Ariño, *Mitología arcaica y derecho materno*, Barcelona, 1988, primera edición, Editorial Anthropos, «Hermeneusis, Autores, Textos y Temas»), pp.302
- BADCOCK, C. R.**
1975 *Lévi-Strauss. Structuralism and Sociological Theory*, ©C. R. Badcock, Hutchinson & Co. Ltd., Londres, (tr. al español de Juan Almela, *Lévi-Strauss. El estructuralismo y la teoría sociológica*, México, 1979, primera edición, Fondo de Cultura Económica), pp.182
- BALZAC, Honoré de**
(ed.1987) s/f, *La comedie humaine; La maison du chat-qui-pelote; Le bal de Sceaux; Mémoires de deux jeunes mariées; La bourse*, s/d, (tr. al español de Rafael Cansinos Assens, *La comedia humana I: Estudios de costumbres. Escenas de la vida privada*, Madrid, 1987, Aguilar de Ediciones), pp.451
- BARBOUR, Ian G.**
1974 *Myths, Models and Paradigms. A Comparative Study in Science and Religion* ©New York, Ian G. Barbour, New York, 1976, Harper & Row, Publishers, pp.198
- BARRON, Frank**
1969 *Creative Person and Creative Process*, ©New York, Holt, Rinehart and Winston, (tr. al español de Pilar Sánchez, *Personalidad creadora y proceso creativo*, Madrid, 1976, s/d, Ediciones Marova), pp.223
- BARTHES, Roland**
1957 *Mythologies*, ©Editions du Seuil, 1970, segunda edición francés, México, 1980, primera edición español, Siglo XXI Editores, (tr. al español de

- Héctor Schmucler, *Mitologías*, Madrid, 1980, segunda edición en español, Siglo XXI de España Editores), pp.257
- 1970 *L'empire des signes*, ©Genève, by Editions d'Art Albert Skira, published in Canada by HarperCollins *Canada Ltd*, first published in 1982 by Hill and Wang, a division of Farrar, Straus and Giroux New York, (tr. al inglés de Richard Howard, *Empire of Signs* New York, 1996, Thirteenth printing, Hill and Wang), pp.108
- (ed.1971) s/f, *Elements de Semiology*, s/d, (tr. al español de Alberto Mendez, *Elementos de semiología*, Madrid, 1971, s/d, Alberto Corazón, Editor), pp.102
- BASTIDA MOURIÑO, Vicente**
- 1991 *Codificación de campos míticos*, ©Vicente Bastida Mouriño, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Murcia, Murcia, pp.105
- BASTIDE, Roger**
- 1960 *Les religions africaines au Brésil*, ©Presses Universitaires de France, (tr. al español de Eduardo Méndez Riestra, *Sociología de la religión I y II*, Barcelona, 1986, primera edición, Ediciones Júcar, Júcar Universidad, «Serie Antropología»), vol.1 pp.432; vol 1 y 2 pp.821
- BATAILLE, Georges**
- 1973 *Théorie de la Religion*, ©Éditions Gallimard, París, (tr. al español de Fernando Savater, *Teoría de la religión*, Madrid, 1981, Taurus Ediciones), pp. 129
- BATTCOCK, Gregory (ed.)**
- 1973 *Idea Art. A Critical Anthology*, ©Nueva York, E.P. Dutton & Co., Inc., (tr. al español de Francesc Parcerisas, *La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual*, Barcelona, 1977, primera edición, Editorial Gustavo Gili), pp.156
- BAUDELAIRE, Charles**
- (ed.1988) s/f, s/d, *Curiosidades estéticas*, Barcelona, 1988, Ediciones Júcar, primera edición, «Colección Los Poetas, Serie Mayor», pp.232
- (ed.1996) s/f, *Les fleurs du mal*, (tr. al español de Antonio Martínez Sarrión, *Las flores del mal*, Madrid, 1996, novena reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.196
- BECKETT, Samuel**
- 1952 *En attendant Godot*, ©Les Éditions de Minuit, (tr. al español de Ana M.^a Moix, *Esperando a Godot*, Barcelona, 1995, primera edición, Tusquets Editores, «Colección Fábula»), pp.155
- BENEDICT, Ruth**
- 1934 *Patterns of Culture*, ©s/d, Ruth Benedict, (tr. al español de León Dujovne, *El hombre y la cultura*, Barcelona, 1989, primera edición, Edhasa), pp.283
- BENJAMIN, Walter**
- 1969 s/d, ©Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, (tr. al español de Jesús Aguirre, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, 1980, Altea, Taurus, Alfaguara, primera edición, reimpresión, 1991, «Taurus Humanidades»), pp.221
- (ed.1971) s/f, *Shrifen*, s/d, (tr. al español de H.A. Murena, *Angelus Novus*, Barcelona, 1971, Edhasa, «La Gaya Ciencia»), pp.217
- 1972 *Discursos Interrumpidos I* ©Suhrkamp Verlag, Madrid, 1982, primera reimpresión, Taurus Ediciones, pp.203
- 1990 «La estética de la melancolía», artículo publicado en «Revista de Occidente», nº 105, Madrid, Febrero
- BERGMAN, Ingmar**
- 1987 *Laterna magica*, ©Ingmar Bergman, (tr. al español de Marina Torres y Francisco Uriz, *Linterna mágica*, Barcelona, 1995, primera edición, Tusquets Editores, «Fábula»), pp.316
- BERGOUNIOUX, F.-M.**
- 1958 *La Préhistoire et ses problèmes*, ©París, Librairie Arthème Fayard, (s/d, *La prehistoria y sus problemas*, Madrid, 1966, segunda edición, Taurus Ediciones), pp.386
- 1961 *Origine et destin de la vie*, ©París, Les Éditions Ouvrières, (tr. al español de José Méndez Cruz, *Origen y destino de la vida*, Madrid, 1963, Taurus Ediciones), pp.372

- BERGOUNIOUX, F.-M., O. F. M. y Joseph Goetz, S. J.**
 1960 *Les religions des préhistoriques et des primitifs*, ©Andorra, Editorial Casal, (tr. al español de Dr. Pedro Roca Garriga, *Religiones prehistóricas y primitivas*, décimocuarta parte: Religiones no cristianas y busca de Dios, «La Enciclopedia del Católico en el Siglo XX, «Yo sé - Yo creo»»), pp.154
- BERGUA, Juan B.**
 1979 *Mitología universal. Todas las mitologías y sus maravillosas leyendas. Tomo I* ©Juan B. Bergua, Madrid, tercera edición, «Clásicos Bergua», pp.624
 1996 *Historia de las Religiones*, ©Juan B. Bergua, Madrid, «Clásicos Bergua», pp.682
- BERGSON, Henri**
 1907 *L'Évolution Créatrice*, ©París, Presses Universitaires de France, (tr. al español de María Luisa Pérez Torres, *La evolución creadora*, Barcelona, 1994, Editorial Planeta -De Agostini, «Colección Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo»), pp.318
 (s/d) *Les deux sources de la morale et de la religion*, (s/d, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, Madrid, s/d
 (ed.1925) s/f, s/d, (tr. al español de Domingo Barnés, secretario del Museo Pedagógico Nacional H.Bergson: de la Academia Francesa y de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, Profesor en el Colegio de Francia, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, Madrid, 1925, segunda edición, Francisco Beltrán, Librería Española y Extranjera, Biblioteca Moderna de Filosofía y Ciencias Sociales), pp.192
- BJÖRKMAN, Stig y Jonas Sima Torsten Manns**
 1970 *Bergman om Bergman*, ©Estocolmo, P.A. Norstedt & Söners Förlag, (tr. al español de la edición francesa ampliada de 1973, Joaquín Jordá, *Conversaciones con Ingmar Bergman*, Barcelona, 1975, Editorial Anagrama), pp.298
- BLAKE TYRREL, William**
 1984 *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking*, ©Londres, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, primera edición en inglés, 1984, (tr. al español de Juan José Utrilla, *Las Amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*, México, 1989, primera edición, Fondo de Cultura Económica, «Colección Brevarios»), pp.240
- BLAVATSKY, H. P.**
 (ed.1988) s/f, s/d, *La doctrina secreta, síntesis de la ciencia, la religión y la filosofía II y III*, , vol.II, Simbolismo arcaico universal, Málaga, 1988, segunda edición, Editorial Sirio, pp. 644
 (ed.1995) s/f, *The Voice of the Silence*, s/d, (tr. al español de F.Montoliu, *La voz del silencio* y otros fragmentos escogidos del *Libro de los preceptos de oro*, Barcelona, 1995, s/d, Editorial Teosófica), pp.150
- BLAZQUEZ, José María**
 1977 *Imagen y mito. Estudio sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, 1977, Ediciones Cristiandad, pp.529
- BLOCH, Ernst**
 1988 *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays* ©Massachusetts Institute of Technology, *Something's Missing*, was originally published in German in *Gespräche mit Ernst Bloch*, edited by Rainer Traub and Herald Wieser, ©1975, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, West Germany. The other essays are drawn from the two volumes of *Bloch's Ästhetik der Vor-Scheins*, edited by Gert Veding, ©1974 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, West Germany, translated by Jack Zipes and Frank Mecklenburg, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, pp.310
- BOAS, Franz**
 1911 *The Mind of Primitive Man*, ©The Macmillan Company, (tr. al español de Susana W. de Ferdkin, *Cuestiones fundamentales de la antropología cultural*, Barcelona, 1990, Círculo de Lectores), pp.278
 1927 *Primitive Art*, publicado por el Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, Oslo, primera edición en inglés, 1927, (tr. al español de

- Adrián Recinos, *El arte primitivo*, México, 1947, primera edición en español, Fondo de Cultura Económica), pp.367
- 1940 *Race, Language and Culture* ©Franz Boas, originally published, New York, Macmillan, 1940, University of Chicago Press edition, 1988 Midway Reprint edition, this edition published with The Free Press, a Division of Macmillan Publishing Co., Inc., The University of Chicago Press, Chicago and London, pp.647
- BOLÍVAR ARÓSTEGUI**, Natalia
- 1994 *Orishas, Egguns, Nkisis, Nfumbes y su posesión de la pintura cubana* ©Natalia Bolívar Aróstegui, La Habana, Pablo de la Torriente Editorial, pp.14
- BORNAY**, Erika
- 1990 *Las hijas de Lilith* ©Erika Bornay, Madrid, Ediciones Cátedra, pp.404
- BRÉHIER**, Émile
- (ed.1958) s/f, s/d, (tr. al español de Alberto Colao, *Ciencia y humanismo*, Cartagena, 1958, s/d, Athenas Ediciones, «Lectio Philosophica»), pp.81
- BRETON**, André
- 1924 *Manifestes du surréalisme*, ©Paris, Jean-Jacques Pauvert Editeur, (tr. al español de Andrés Bosch, *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona, 1992, quinta edición, primera en «Colección Labor», Editorial Labor), pp.338
- BRIFFAULT**, Robert
- (ed.1974) s/f, *The Mothers*, ©London, George Allen & Unwin Ltd. (tr. al español de Martín Gerber, *Las madres*, Buenos Aires, 1974, Editorial Siglo Veinte), pp.445
- BROCH**, Hermann
- 1955 *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte* ©Zürich, Rhein-Verlag AG, segunda edición, 1979 Tusquets Editor, Barcelona. Títulos originales: *Kitsch y arte de tendencia* en «El Mal en el sistema de valores del arte» de *Neue Rundschau*, trad. Francisco Serra Cantarelli; *Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches*, 1955, texto de una conferencia a estudiantes de la Universidad de Yale, trad. Carlos Manzano; *James Joyce und die Gegenwart*, traducción de la Revista Eco, Colombia; *Die Kunst und ihr Un-stil am Ende des 19. Jahrhunderts*, trad. Margarita Muñoa pp.80
- BROSSE**, Thérèse, Dra.
- 1978 *La «Conscience - Énergie», structure de l'homme et de l'univers*, ©Henri Viaud, Editions Présence, (tr. al español de Pedro de Casso y Ramón Gimeno, *Conciencia - Energía, estructura del hombre y del universo. Sus implicaciones científicas, sociales y espirituales*, 1981, primera edición, Madrid, 1983, reimpresión, Taurus Ediciones), pp.353
- BRUN**, Jean
- 1965 s/d, ©Paris, Mondial by Editions Seghers, (tr. al español de Ana María Aznar Menendez, *Heráclito o el filósofo del eterno retorno*, Madrid, s/d, Editorial Edaí), pp.243
- BRUNER**, Jerome S, Jacqueline J. Goodnow and George A. Austin
- 1956 *A study of Thinking* ©New York, John Wiley & Sons, pp.330
- BUBER**, Martin
- 1942 s/d, ©1943, Martin Buber Estate, 1942, primera edición en hebreo, 1948, primera edición en inglés, 1948, primera edición en alemán, 1949, primera edición en español, (tr. al español de Eugenio Ímaz, *¿Qué es el hombre?*, México, 1995, decimonovena reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.153
- BURCKHARDT**, Titus
- 1981 s/d ©Milán, Archè, (tr. al español de Francesc Gutierrez, *Simbolos*, Palma de Mallorca, 1992, segunda edición, José de Olañeta Editor, Ediciones de la Tradición Unánime), pp.93
- BURRIS**, Eli Edward (*Associate Professor of Classics in the Washington Square College of New York University*)
- 1931 *Taboo, Magic, Spirits. A Study of Primitive Elements in Roman Religion*, New York, The Macmillan Company, Westport, Conn., 1972, reprint, Greenwood Press Publishers, pp.250
- BUSOM**, Rais (ed.)

- 1989 *Vico. Antología*, ©Rais Busom, 1989, Barcelona, primera edición, 1989, «Textos Cardinales, 13», Edicions 62, pp.283
- CACCIARI, Massimo**
 1986 *L'Angelo necessario*, ©Milano, Adelphi Edizioni, (tr. al español de Zósimo González, *El ángel necesario*, Madrid, 1989, s/d, Visor Distribuciones), pp.148
- CAILLOIS, Roger**
 (ed.1939) s/f, s/d, (tr. al español de Ricardo Baeza, *El mito y el hombre*, Buenos Aires, 1939 Ediciones Sur), pp.234
 (ed.1970) s/f, *Images, Images...* s/d, (tr.al español de Dolores Sierra y Néstor Sánchez, *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*, Barcelona, 1970, primera edición, Editorial Edhasa), pp.106
- CALABRESE, Omar**
 1985 *Il linguaggio dell'arte*, © Milan, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, (tr. al español de Rosa Premat, *El lenguaje del arte*, Barcelona, 1987, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica), pp.279
- CALVINO, Ítalo**
 1988 *Six Memos for the Next Millennium*, ©Palomar, S.r.l., (tr. al español de Aurora Bernádez, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, 1989, primera edición, 2000, segunda edición, Ediciones Siruela), pp.159
- CAMÓN AZNAR, José**
 1940 *El arte desde su esencia* ©José Camón Aznar, Zaragoza, Librería General, pp.219
 (ed.1972) s/f, *El tiempo en el arte* ©José Camón Aznar, Madrid, 1972, segunda edición Organización Sala Editorial, pp.330
- CAMPBELL, Joseph**
 1949 *The Hero With a Thousand Faces*, © Nueva York, Bollingen Foundation Inc., primera edición en inglés, 1949, primera edición en español, 1959, (tr. al español de Luisa Josefina Hernández, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México D. F., 1997, quinta reimpresión, Fondo de Cultura Económica) pp.372
 1959a *The Masks of God: Creative Mythology*, ©Joseph Campbell, (tr. al español de Belén Urrutia, *Las máscaras de Dios: Mitología creativa*, 1992, Madrid, Alianza Editorial), pp.771
 1959b *The Masks of God: Primitive Mythology*, ©Joseph Campbell, (tr. al español de Isabel Cardona, *Las máscaras de Dios: Mitología primitiva*, 1991, Madrid, Alianza Editorial), pp.561
 1962 *The Masks of God: Oriental Mythology*, ©Joseph Campbell (tr. al español de Belén Urrutia, *Las máscaras de Dios: Mitología oriental*, 1991, Madrid, Alianza Editorial), pp.594
 1964 *The Masks of God: Occidental Mythology*, ©Joseph Campbell, (tr. al español de Isabel Cardona, *Las máscaras de Dios: Mitología occidental*, 1992, Madrid, Alianza Editorial), pp.579
 1972 *Myths to Live By*, ©by Joseph Campbell, (tr. al español de Miguel Portillo, *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, 1994, Barcelona, primera edición, Editorial Kairós), pp.313
 1990 *Transformations of Myth Through Time* ©by Mythology Limited, New York, first edition, Harper & Row, Publishers Inc., pp.263
 (ed.1991) s/f, *The Power of Myth*, ©Apostrophe S Productions, Inc., and Alfred van der Marck Editions, s/d, (tr. al español de César Aira, *El poder del mito. Joseph Campbell en diálogo con Bill Moyers*, Barcelona, 1991, Emecé Editores), pp.314
- CAMPBELL, Joseph [ed.]**
 1970 *Myths, Dreams and Religion*, ©Society for the Arts, Religion and Contemporary Culture, Inc., (tr. al español de Alicia Sánchez Millet, *Mitos, sueños y religión*, Barcelona, 1995, Editorial Kairós, «Biblioteca de la Nueva Conciencia»), pp.243
- CANETTI, Elias**
 (ed.1994) s/f, *Nachträge aus Hampstead*, ©Zurich, Elias Canetti, (tr. al español de Juan José del Solar, *Hampstead, Apuntes rescatados 1954-1971*, 1996, Madrid, Grupo Anaya, Anaya & Mario Muchnik), pp.197
- CAPRA, Fritjof**

- 1975 *The Tao of Physics*, ©Fritjof Capra, (tr. al español de Alma Alicia Martell Moreno, *El tao de la física*, Málaga, 1995, Editorial Sirio, pp.455
- CAPRA**, Fritjof y David Steindl-Rast (con Thomas Matus)
1991 *Belonging to the Universe*, ©Fritjof Capra and David Steindl-Rast, (tr. al español de Guillermo Solana, *Pertenecer al universo. Encuentros entre ciencia y espiritualidad*, Madrid, 1994, Editorial EDAF, pp.251
- CARDANO**, Jerónimo (1501-1576)
(ed.1996) s/f, s/d, *Venus hermética. Tratado de Kábala Amorosa*, Barcelona, 1996, primera edición, Editorial Humanitas, pp.69
- CARO BAROJA**, Julio
s/f *Los hombres y sus pensamientos. Sobre los vascos, la brujería, el misticismo, superstición y ciencia, Cervantes, Pío Baroja, Carande y Thovar, Marañón, etc. ...*©Julio Caro Baroja, San Sebastián, Editorial Txertoa, pp.151
- 1961 *Las brujas y su mundo* ©Herederos de Julio Caro Baroja, Madrid, primera edición, "Revista de Occidente, Madrid, 1995, duodécima reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo», pp.382
- 1991 *De los arquetipos y leyendas* ©Julio Caro Baroja, Madrid, Ediciones Istmo, «Colección Fundamentos», pp.221
- CARPENTIER**, Alejo
s/f, s/d *Dos Novelas. El reino de este mundo. El acoso.* s/d
- CASSIRER**, Ernst
1923 *Philosophie der symbolischen Formen* s/d, ©Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (tr. al español de Armando Morones, *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*, s/d, Fondo de Cultura Económica), pp.319
- 1923a *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis*, ©Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (1923-1929, primera edición en alemán), (tr. al español de Armando Morones, *Filosofía de las formas simbólicas III. Fenomenología del Reconocimiento*, México, 1976, primera edición, Fondo de Cultura Económica), pp.558
- 1942 *Zur Logik der Kulturwissenschaften* (tr. al español de Wenceslao Roces, *Las ciencias de la cultura*, quinta reimpresión, 1982 Fondo de Cultura Económica, México DF.), pp.191
- 1944 *Essay of Man*, ©Yale University Press, New Heaven, (tr. al español de Eugenio Ímaz, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, México DF., 1994, decimosexta reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.335
- 1956 *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, ©Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, (tr. al español de Carlos Gerhard, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México DF., 1975, primera edición, Fondo de Cultura Económica), pp.215
- (ed.1974) s/f, 1832 ~ 1932 *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie and Wissenschaft der neueren Zeit, IV*, s/d, (tr. al español de Wenceslao Roces, *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas. IV De la muerte de Hegel a nuestros días (1832-1932)*, 1948, primera edición, 1963, segunda edición, México D.F., 1974, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.396
- CASTANEDA**, Carlos
1993 *The Art of Dreaming*, ©Carlos Castaneda, published by arrangement with Harper Collins Publishers, (tr. al español de Nayely Tycho Thal, *El arte de enseñar*, 1995, Barcelona, cuarta edición, Editorial Seix Barral), pp.255
- CELSON**
(ed.1989) s/f, s/d, (tr. al español de Serafín Bodelón, *El discurso verdadero contra los cristianos*, Madrid, 1989, primera reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.130
- CENCILLO**, Luis
(ed.1970) s/f, s/d, *Mito. Semántica y realidad*, Madrid, 1970, publicada bajo los auspicios y alta dirección de la Pontificia Universidad de Salamanca, declarada de interés nacional, Editorial Católica, «Biblioteca de Autores Cristianos»), pp.463
- CHANGEUX**, Jean-Pierre

- 1994 *Raison et plaisir*, ©Éditions Odile Jacob, (tr. al español de Mauro Armiño, *Razón y placer*, Barcelona, 1997, primera edición, Tusquets Editores, «Metatemas. Libros para pensar la ciencia»), pp.199
- CHATEAU, Jean**
1972 *Les sources de l'imaginaire*, ©Éditions Universitaires, 1972, primera edición en francés, (tr. al español de Africa Medina, *Las fuentes de lo imaginario*, Madrid, 1976, primera edición en español, Fondo de Cultura Económica), pp.348
- CHILDE, Gordon V.**
(ed.1986) s/f, *Man Makes Himself*, ©Londres, The Rationalist Press Association, (tr. al español de Eli de Gortari, *Los orígenes de la civilización*, Madrid, 1986, decimocuarta reimpresión, Fondo de Cultura Económica, «Brevarios, 92»), pp.319
- CIRLOT, Juan-Eduardo**
s/f *El ojo en la mitología. Su simbolismo*, ©Herederos de Juan-Eduardo Cirlot, Madrid, s/d, Ediciones Libertarias, pp.
(ed.1993) s/f, *El Espíritu Abstracto*, Barcelona, 1993, cuarta edición, primera en «Colección Labor», pp.164
- CLAUDEL, Paul**
(ed.1984) s/f, s/d, (tr. al español de Arturo Gómez Jaramillo, *Antología, Las cinco grandes Odas; Procesional para saludar el siglo nuevo; Selecciones de «Connaissance de L'Est»; El camino de la cruz*, Colombia, 1984, Manizales, Biblioteca de Escritores Caldenses, Escritores Franceses vol. II.), pp.311
- CLÉMENT, Olivier**
1972 *Questions sur l'homme* ©Éditions Stock, París, (tr. al español de Marta González, *Sobre el hombre*, Madrid, 1983, Ediciones Encuentro), pp.268
(ed.1983) s/f, *L'autre soleil*, ©París, Éditions Stock, (tr. al español de Mercedes Pastor Mendivil, *El otro sol. Itinerario espiritual*, Madrid, 1983, s/d, Narcea de Ediciones), pp.120
- COHN, Norman**
1993 *Cosmos, Chaos and the World to Come. The Ancient Roots of Apocalyptic Faith*, ©Norman Cohn, New Haven y Londres, Yale University Press, (tr. al español de Bettina Blanch, *El cosmos, el caos y el mundo venidero. Las antiguas raíces de la fe apocalíptica*, Barcelona, 1995, Grijalbo Mondadori, «Crítica»), pp.285
- COLLADO RODRÍGUEZ, Francisco**
(ed.1994) *The Frontiers of Mythmaking. Richard Adam's Early Fiction*, Zaragoza, 1994, Ediciones Universidad, pp.203
- COLLINGWOOD, R. G.**
1938 *The Principles of Art*, ©Londres, Oxford University Press, (tr. al español de Horacio Flores Sánchez, *Los principios del arte*, México DF., 1978, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.316
- COMTE, Fernand**
1988 *Les grandes figures des mythologies*, ©Bordas, París, (tr. al español de Cristina Rodríguez, *Las grandes figuras mitológicas*, Madrid, 1994, Ediciones del Prado, «Biblioteca Temática Alianza»), pp.250
- CONFUCIO**
(ed.1981) s/f, s/d, (tr. al español de Mirta Rosenberg, según las versiones inglesas del Dr. Legge y el profesor Soothill, *Las Analectas. Conversaciones con los discípulos*, Barcelona, 1981, Ediciones Adiax), pp.154
(ed.1981) s/f, s/d, (tr. al español de Joaquín Pérez Arroyo, *Los cuatro libros*, Madrid, 1981, primera edición, Madrid, 1982, segunda edición, Ediciones Alfaguara), pp.401
- COOMARASWAMY, Ananda K.**
(ed.1926) s/f, s/d, (tr. al español de J.Dubon, *Artes y oficios de la India y Ceilán*, Madrid, 1926, J. Pueyo, Editor), pp.249
1934 *The Transformation of Nature in Art*, ©the President and the Fellows of Harvard College, (tr. al español de P.R., *La transformación de la naturaleza en arte*, Barcelona, 1997, primera edición, Editorial Kairós), pp.175

- 1938 *Beauty and Truth*, Nueva York, «Art Bulletin XX», (tr., *Belleza y verdad*, México, 1978, s/d, Estudios sobre el pensamiento tradicional, «Colección Axis»), pp.12
- 1980a *Christian and Oriental Philosophy of Art*, ©Nueva Delhi, Rama P. Coomaraswamy, Munshiram Manoharlal Publishers, (tr. al español de Esteve Serra, *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Madrid, 1980, primera edición, Taurus Ediciones), pp.151
- 1980b *Time and Eternity*, ©París, Rama P. Coomaraswamy & Dervy-Livres, (tr. al español de Esteve Serra, *El tiempo y la eternidad*, Madrid, 1980, Taurus Ediciones), pp.151
- 1991 *El tiro con arco* ©Rama K. Coomaraswamy, Barcelona, 1991, primera edición, Ediciones Obelisco, «Biblioteca de los símbolos», pp.74
- CORNFORD, F.M.**
- 1952 *Principium sapientiae. The Origins of Greek Philosophical thought*, ©Cambridge University Press, (tr. al español de Rafael Guardiola Irazo y Francisco Giménez Gracia, *Principium sapientiae. Los orígenes del pensamiento filosófico griego*, Madrid, 1987, Visor distribuciones, «La balsa de la Medusa 6»), pp.318
- COTHEY, A. L.**
- 1990 *The Nature of Art*, ©A. L. Cothey, London, 1990, first published, Routledge, simultaneously published in New York, USA and Canada by Routledge, a division of Routledge, Chapman and Hall, Inc., pp.201
- COTTERELL, Arthur**
- 1989 *The Illustrated Encyclopedia of Myths & Legends*, ©Marshall Editions Limited, (tr. al español de Horacio González Trejo, *Mitos y leyendas*, vol 1, Madrid, 1993, Editorial Debate, «Ediciones del Prado»), pp.128
- COVELLO, Vincent T. y Yuji Yoshimura**
- 1984 *The Japanese art of Stone Appreciation: Suiseki and Its use with Bonsai*, ©Charles E. Tuttle Co., Inc., Boston, Editorial Charles E. Tuttle, Massachusetts, Rutland, Vermont y Tokio, Japón, (tr. al español de Josep Berruezo, *El arte japonés de contemplar piedras. Suiseki y su uso con bonsai*, Barcelona, 1994, s/d, Ediciones Omega), pp.170
- CREUZER, Friedrich**
- 1806 *Idee und Probe alter Symbolik Mohr und Zimmer*, (s/l, *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*, Barcelona, 1991, primera edición, Ediciones del Serbal, «4 Odós»), pp.133
- CUSA, Nicolás de**
(ed.1994) s/f, s/d, (tr. al español, introducción y notas de Miguel Angel Leyra, *El principio*, Pamplona, 1994, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Cuadernos de Anuario Filosófico, «Serie Universitaria, 14»), pp.52
- DAWKINS, Richard**
- 1994 *The Selfish Gene*, ©Oxford University Press, (tr. al español de Juana Robles Suárez y José Tola Alonso, *El gen egoísta*, Barcelona, 1994, s/d, Salvat Editores), pp.407
- DEBRAY, Régis**
- 1992 *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, ©París, Éditions Gallimard, (tr. al español de Ramón Hervás, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, 1994, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica), pp.317
- DE LA CRUZ, Juan San**
(ed.1996a) s/f, s/d, *Obra Completa, 1*, Madrid, 1996, segunda reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo», pp.559
(ed.1996b) s/f, s/d, *Obra Completa, 2*, Madrid, 1996, primera reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo» pp.409
- DELCLAUX, Federico**
- 1987 *El silencio creador*, Madrid, 1987, Ediciones Rialp, pp.208
- DELGADO-GAL, Álvaro**
- 1995 *La esencia del arte*, ©Álvaro Delgado-Gal, Madrid, 1996, primera edición, Santillana, Taurus, «Colección Pensamiento», pp.205
- DELLA VOLPE, Galvano**

- 1971 *Schizzo di una storia del gusto*, ©Roma, Riuniti, (tr. al español de F. Fernández Buey, *Historia del gusto*, Madrid, 1972, primera edición, Visor, «La Balsa de la Medusa»), pp.126
- DEMOOR, Marysa**
 1989 *Friends Over the Ocean: Andrew Lang's American Correspondents 1881-1912*, werken uitgegeven door de faculteit van de letteren en wijsbegeerte, rijksuniversiteit gent, pp.230
- DENNETT, Daniel C.**
 1995 *Darwin's Gangerous Idea*, ©Daniel C. Dennett, (tr. al español de Cristóbal Pera Blanco-Morales, *La peligrosa idea de Darwin. Evolución y significados de la vida*, Barcelona, 1999, Galaxia Gutenberg, «Círculo de Lectores»), pp.926
- DER LEEUW, G. van**
 1933 *Phänomenologie der Religion*, ©Tubinga, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), (tr. al español de Ernesto de la Peña, *Fenomenología de la religión*, México, 1964, primera edición español, Fondo de Cultura Económica), pp.687
- DE RACHEWILTZ, Boris**
 1989 *Il Libro dei Morti degli antichi egizi*, ©Roma, Edizioni Mediterranee, (tr. al español de Valentí Gómez y Oliver, Universidad de Roma, *El libro de los muertos de los antiguos egipcios. Papiro de Turin*, Barcelona, primera edición, Edicione Destino), pp.228
- DERRIDA, Jacques**
 1978 *L'écriture et la différence*, (tr. al inglés de Alan Bass, *Writing and Difference* Chicago, The University of Chicago Press), pp.342
 1991 *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, ©Paris, Éditions Galilée, publicado en francés por Éditions Galilée, Paris, (tr. al español de Cristina de Peretti, *Dar (el) tiempo I. La moneda falsa*, Barcelona, 1995, primera edición, Ediciones Paidós), pp.169
- DESCARTES, René**
 (ed.1989) *s/f, Discours de la méthode. Les passions de l'âme, s/d*, (tr. al español de Eugenio Frutos, *Discurso del método. Tratado de las pasiones del alma*, Barcelona, 1989, segunda edición, Editorial Planeta), pp.205
- DETIEENNE, Marcel**
 1981 *L'Invention de la mythologie*, ©Paris, Éditions Gallimard, 1981, primera edición, Gallimard, (tr. al español de Marco Aurelio Galmarini, *La Invención de la Mitología*, Barcelona, 1985, Edicions 62, Ediciones Península, «Historia, Ciencia, Sociedad, 192»), pp.200
 1989 *L'écriture d'Orphée*, ©Éditions Gallimard, (tr. al español de Marco Aurelio Galmarini, *La escritura de Orfeo*, Barcelona, 1990, primera edición, Ediciones Península, Edicions 62), pp.188
- DEVEREUX, Georges**
 1983 *Baubo. La vulve mythique*, ©Paris, Jean-Cyrille Godefroy, (tr. al español de Eva del Campo, *Baubo. La vulva mítica*, Barcelona, 1984, primera edición, Icaria Editorial), pp.216
- DEWEY, John**
 1933 *How We Think*, ©John Dewey, ©1960, by Roberta L. Dewey, publicado en inglés por D. C. Heath and Company, Lexington, Massachusetts, (tr. al español de Marco Aurelio Galmarini, *Cómo pensamos. Nueva exposición de la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo*, Barcelona, 1989, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica, «Biblioteca Cognición y Desarrollo Humano, 18»), pp.249
- DIAMOND, Stanley y Bernard Belasco**
 1980 *From Primitive to Modern Culture*, in *People en Culture. A Survey of Cultural Anthropology*, ©New York, J. F. Bergin Publishers, Inc., (tr. al español de Antonio Desmonts, *De la cultura primitiva a la cultura moderna*, Barcelona, 1982, Editorial Anagrama), pp.138
- DIEL, Paul**
 1966 *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, ©Paris, Éditions Payot, (tr. al español de Mario Satz, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, 1995, segunda edición, Editorial Labor, «Colección Labor, Nueva Serie 1»), pp.240
- DILTHEY, Wilhelm**

- 1954 *Die grosse Phantasiedichtung*, ©Vandenhoeck & Ruprecht de Gotinga, (tr. al español de Emilio Uranga y Carlos Gerhard, *Literatura y fantasía*, México, 1963, primera edición, Fondo de Cultura Económica, «Obras de Wilhelm Dilthey IX»), pp.304
- DIÓGENES LAERCIO**
 (ed.1987) s/f, s/d, (tr. al español de Rafael Sartorio, *Los Cínicos. Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Madrid, 1986, primera edición, 1987, reimpresión, Editorial Alhambra,) pp.178
 (ed.1990) s/f, s/d, (tr. al español, introducción y notas de Antonio López Eire, catedrático de la Universidad de Salamanca, *Los filósofos estoicos*, Barcelona, 1990, primera edición, PPU Promociones y Publicaciones Universitarias), pp.297
- DITFURTH, Hoimar von**
 1981 *Wir sind nicht nur von dieser Welt*, ©Hamburgo, Hoffmann und Campe Verlag, (tr. al español de Alfonsina Janés Nadal, *No somos sólo de este mundo. Ciencia y religión no se excluyen ni contradicen*, Barcelona, 1983, primera edición, Editorial Planeta, «Colección Al filo del tiempo»), pp.243
- DODDS, E. R.**
 1951 *The Greeks and the Irrational*, ©The Regents of The University of California (tr. al español de María Araujo, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1993, Alianza Editorial, sexta reimpresión, «Colección Alianza Universidad»), pp.292
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, Vicente**
 1994 *Los dioses de la ruta del incienso: un estudio sobre Evémero de Mesene* ©Vicente Domínguez García, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo pp.211
- DORFLES, Gillo**
 1959 *Il divenire delle arti*, ©Turín, Giulio Einaudi Editore, (tr. al español de Roberto Fernández Balbuena y Jorge Ferreiro, *El devenir de las artes*, México DF., 1982, primera reimpresión corregida, Fondo de Cultura Económica), pp.313
 1962 *Simbolo, comunicazione, consumo*, ©by Giulio Einaudi editore, (tr. al español de María Rosa Viale, *Simbolo, comunicación y consumo*, Barcelona, 1984, cuarta edición, Editorial Lumen), pp.268
 1965 *Nuovi riti, nuovi miti*, © Turín, Giulio Einaudi, editae, (tr. al español de Alejandro Sadernan, *Nuevos ritos, nuevos mitos*, Barcelona, 1969, Editorial Lumen, s/d, «Palabra en el tiempo»), pp.310
 1967 *L'estética del mito*, ©Milán, U. Mursia & C., (tr. al español de Roberto J. Vernengo, *La estética del mito*, Caracas, 1967, Editorial Tiempo Nuevo), pp.119
 1968 s/f, s/d, ©Milán, Gabriele Mazzotta editore, (tr. al español de Jaume Pomar, *El kitsch. Antología del mal gusto*, Barcelona, 1973 Editorial Lumen), pp.302
 1980 *L'Intervallo Perduto*, ©Giulio Einaudi Editore, (tr. al español de Ricardo Pochtar, *El Intervalo Perdido*, Barcelona, 1984, primera edición, Editorial Lumen, «Palabra en el tiempo, 152»), pp.224
 (ed.1989) *Elogio della disarmonia*, ©Garzanti Editore, (tr. al español de Carlos Manzano *Elogio de la inarmonía*, Barcelona, 1989, primera edición, Editorial Lumen), pp.179
- DOTY, William G.**
 1986 *Mythography: The Study of Myths and Rituals*, ©Alabama, The University of Alabama Press, s/d, pp.326
- DOUGLAS, Mary**
 1970 *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*, ©Mary Douglas, (tr. al español de Carmen Criado, *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*, Madrid, 1988, primera reimpresión, Alianza Editorial, «Colección Alianza Universidad»), pp.198
- DUBOS, René**
 (ed.1986) s/f, *A God Within*, ©Nueva York, René Dubos, publicada por Charles Scribner's Sons, (tr. al español de Víctor Conill, *Un dios interior. El hombre del futuro como parte de un mundo natural*, Barcelona, 1986, Salvat Editores, «Biblioteca Científica Salvat»), pp.251

- DUCASSE, Curt John**
 1929 *The Philosophy of Art*, ©New York, Dial Press, L. MacVeagh, Toronto, Longmans, Green & Company, printed by Out-of-Print Books on Demand, publishing service of UMI, 1987 by xerographic process on acid-free paper pp.314
- DUFRENNE, Mikel**
 1953a *Phénoménologie de l'Expérience esthétique I, L'Objet esthétique*, ©París, Presses Universitaires de France, (tr. al español Román de la Calle, Colectivo de Estudios de la Comunicación Artística (C.E.C.A.), Departamento de Estética, Universidad de Valencia, *Fenomenología de la experiencia estética I, El objeto estético*, Valencia, 1982, s/d, Fernando Torres, Editor), pp.377
 1953b *Phénoménologie de l'Expérience esthétique II, La Perception esthétique*, ©París, Presses Universitaires de France, (tr. al español de Carmen Senabre Llabata y Amparo Rovira Sánchez del Colectivo de Estudios de la Comunicación Artística (C.E.C.A.) Departamento de Estética, Universidad de Valencia, *Fenomenología de la experiencia estética II, La percepción estética*, Valencia, 1983, s/d, Fernando Torres-Editor), pp.255
 1966 *L'art est-il langage?*, publicado en *Revue d'esthétique*, vol XIX, núm. 1 pp.1-42, (tr. al español de Carmen Senabre y Roman de la Calle, *Arte y lenguaje*, Valencia, 1979, Departamento de Lógica y Filosofía de la Ciencia, Universidad de Valencia, Revista Teorema, Serie de Estética y Comunicación), pp.74
- DUMÉZIL, Georges**
 1970 *Du mythe au roman. La Saga de Hadingus* (Saxo Grammaticus, I, v-viii) *et autres essais*, ©París, Presses Universitaires de France, primera edición en francés, 1970, (tr. al español de Juan Almela, *Del mito a la novela. La Saga de Hadingus [Saxo Gramático, I, v-viii]* y otros ensayos, primera edición en español, 1973, Madrid, 1993, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.239
- DUNN MASCETTI, Manuela**
 1990 *The Song of Eve* ©Manuela Dunn Mascetti, A Fireside Book, s/d, pp.239
- DURAND, Gilbert**
 1964 *L'Imagination Symbolique* ©Presses Universitaires de France, París, (tr. al español de Marta Rojzman, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, 1968, segunda edición, Amorrortu Editores), pp.147
 1979a *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, ©Gilbert Durand, (tr. al español de Alain Verjat, *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, 1993, primera edición, Editorial Anthropos), pp. 366
 1979b *Les structures anthropologiques de l'imaginaire (Introduction à l'archétypologie générale)* ©Bordas, París, (tr. al español de Mauro Armiño, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, 1981, «Ensayistas, 202», Taurus Ediciones), pp.453
 1989 *Beaux-arts et archétypes. La religion de l'art* ©Presses Universitaires de France, París, 1re édition, 1989 pp.287
- DURKHEIM, Emile**
 (ed.1993) s/f, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, (tr. al español de Ana Martínez Arancón, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, 1993, s/d, Alianza Editorial), pp.698
- EASTMAN, Charles Alexander (Ohiyesa)**
 1911 s/d, ©1995, Ma-hu-pá Publishers, (tr. al español de Esteve Serra, *El alma del indio. Una interpretación*, Palma de Mallorca, 1995, s/d, José J. de Olañeta Editor), pp.79
- ECO, Umberto**
 1962 *Opera Aperta, (seconda edizione)* ©Casa Editrice Valentino Bompiani & C. S. p. A., (tr. al español de Roser Berdagué, *Obra Abierta*, Barcelona, 1990, tercera edición, Editorial Ariel, «Colección Ariel»), pp.355
 1965 *Apocalittici e integrati*, ©Casa De Valentino Bompiani, (tr. al español de Andrés Bolgar, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, 1968, primera edición, Editorial Lumen y Tusquets Editores, Colección «Fábula»), pp.366

- 1968 *La definizione dell'Arte*, ©U. Mursia-Milano-Italia, (tr. al español de R. de la Iglesia, *La definición del arte. Lo que hoy llamamos arte, ¿ha sido y será siempre arte?*, Barcelona, 1970, s/d, Ediciones Martínez Roca), pp.285
- 1977 *Come si fa una tesis di laurea*, ©Tascabili Bompiani, (tr. al español de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, *Cómo se hace una tesis*, Barcelona, 1995, diecisiete edición, Editorial Gedisa), pp.267
- 1980 *Il nome della rosa*, ©Casa Editrice Valentino Bompiani, (tr. al español de Ricardo Pochtar, *El nombre de la rosa*, Barcelona, 1983, séptima edición, Editorial Lumen, «Palabra en el Tiempo»), pp.607
- 1985 *Sugli specchi e altri saggi*, ©Milán, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., (tr. al español de Cárdenas Moyano, *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, 1988, primera edición, Editorial Lumen), pp.394
- EHRENZWEIG, Anton**
(ed.1973) *s/f, The Hidden Order of Art*, ©Londres, Weidenfeld and Nicolson, (tr. al español de J. M. García de la Mora, *El orden oculto del arte*, Barcelona, 1973, s/d, Editorial Labor), pp.331
- EINSTEIN, Albert**
1916 *Über die spezielle und allgemeine Relativitätstheorie*, ©The Hebrew University of Jerusalem, (tr. al español de Miguel Paredes Larrueca, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*, Madrid, 1984, s/d, Alianza Editorial, «Sección Ciencia y Técnica»), pp.140
(ed.1995) *Mein Weltbild*, ©Zürich, Europa Verlag A. G., (tr. al español de Sara Gallardo y Marianne Bübeck, *Mi visión del mundo*, Barcelona, 1995, primera edición, Tusquets Editores, «Fábula»), pp.233
- ELIADE, Mircea**
s/f *Mythes, rêves et mystères*, ©Editions Gallimard, Francia, (tr. al español de Mariana de Albuquerque, *Mitos, sueños y misterios*, Madrid, s/f, Grupo Libro 88, «Paraísos Perdidos»), pp.249
1949 *Traité d'histoire des religions*, ©Paris, Editions Payot, (tr. al español de A. Medinaveitia, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Madrid, 1981, segunda edición, Ediciones Cristiandad), pp.474
1951 *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*, ©Paris, Éditions Gallimard, (tr. al español de Ricardo Anaya, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Madrid, 1995, decima reimpresión, Alianza Editorial), pp.174
1955 *Images et symboles*, ©Paris, Colección Gallimard, (tr. al español de Carmen Castro, *Imágenes y símbolos*, Madrid, 1992, séptima reimpresión, Taurus Ediciones), pp.196
1956 *Forgerons et alchimistes*, ©Paris, Flammarion, (tr. al español de E. T., *Herreros y alquimistas*, Madrid, 1996, sexta reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.208
1957 *Das Heilige und das Profane*, edición original en: *Rowohlts Deutsche Enzyklopädie*, ©Hamburgo, Rowohlt Taschenbuchverlag, (tr. al español de Luis Gil, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1994, novena edición, segunda en «Colección Labor», Editorial Labor), pp. 185
1958 *Birth and Rebirth*, ©Mircea Eliade, primera edición, 1975, reimpresiones 1984,1986, Editor, Harper & Row, Publisers, Inc., Nueva York, 1973, (tr. al español de José Matías Díaz, *Iniciaciones místicas*, Madrid, 1986, segunda reimpresión, Taurus Ediciones), pp.225
1962 *Mephistopheles et l'androgynie*, ©Paris, Éditions Gallimard, (tr. al español de Fabián García-Prieto, *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, 1984, segunda edición, Editorial Labor), pp.275
1963 *Aspects du mythe*, ©Nueva York, Harper &Row Publishers, (tr. al español de Luis Gil, *Mito y Realidad*, Barcelona, 1991, primera edición, Editorial Labor, «Colección Labor»), pp.228
1972 *Le Yoga. Immortalité et liberté*, ©Paris, Éditions Payot, (tr. al español de Diana Luz Sánchez, *El Yoga. Inmortalidad y libertad*, México DF., 1993, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.329

- 1981 *Nunta în cer*, ©Bucarest, Editions de l'Herne, 1986, Editorial Minerva, (tr. al español de Joaquín Garrigós, *Boda en el cielo*, Barcelona, 1995, Editorial Ronsel), pp.265
- 1984 *Les Trois Grâces*, ©Éditions Gallimard, (tr. al español de M^a Teresa Gallego y M^a Isabel Reverte, *El burdel de las gitanas*, Madrid, 1994, Ediciones Siruela, «Libros del Tiempo»), pp.159
- 1991 *Geschichte der religiösen Ideen*, III/2, ©Verlag Herder, Freiburg im Breisgau, (tr. al español de J.M. López de Castro, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. Desde la época de los descubrimientos hasta nuestros días*, Barcelona, 1996, Editorial Herder), pp.613
- (ed.1997) s/f, s/d, ©Mircea Eliade y Éditions Gallimard, (tr. al español de Victoria Cirlot y Amador Vega, *El vuelo mágico y otros ensayos*, Madrid, 1995, primera edición, 1997, segunda edición, Ediciones Siruela), pp. 255
- ELIADE**, Mircea y Ioan P. Couliano
- 1991 *Dictionnaire des Religions*, ©Paris, Plon, publicado en francés por Plon, Paris, (tr. al español de Isidro Arias Pérez, *Diccionario de las religiones*, Barcelona, 1994, segunda edición, Ediciones Paidós Ibérica), pp.327
- ELIOT**, Alexander
- (ed.1976) s/f, s/d, ©Inglaterra, McGraw-Hill Book Co., (UK) Limited, Maidenhead, (tr. al español de Benita Aizcorbe y otros, *Mitos*, Barcelona, 1976, s/d, Editorial Labor), pp.317
- ELIOT**, Thomas Stearns
- 1922 *The Waste Land*, (s/t, *La tierra baldía*, Madrid, 1985, segunda edición, Editorial Swan, S. L. Avantos & Hakeldama «El Compás de Oro» pp.147
- 1948 *Notes Towards the Definition of Culture*, © Faber and Faber Limited, (tr. al español de Félix de Azúa, *Notas para la definición de la cultura*, Barcelona, 1984, primera edición, Editorial Bruguera, «Libro Amigo, Emece»), pp.188
- ESTEVE**, Manuel de
- 1972 *Lo-Dios, mito y realidad*, Ed. P. P. Scheut, Lisala, ©Manuel de Esteve, Valencia, 1982, s/d, Fernando Torres Editor, pp.263
- EURÍPIDES**
- (ed.1990) s/f, s/d, (tr. al español de Francisco Rodríguez Adrados, *Andrómaca - Hércules loco - Las Bacantes*, Madrid, 1990, s/d, Alianza Editorial), pp.249
- EVANS-PRITCHARD**, E. E.
- 1940 *The Nuer*, Oxford, Clarendon Press, (tr. al español de Carlos Manzano, *Los nuer*, Barcelona, 1992, segunda edición, Editorial Anagrama), pp.284
- 1965 *Theories of primitive religion*, ©Oxford University Press, (tr. al español de Mercedes Abad y Carlos Piera, *Las teorías de la religión primitiva*, Madrid, 1991, octava edición, Siglo XXI de España Editores), pp.200
- FAURE**, Elie
- 1976 *Histoire de l'art*, ©Les heritiers d'Elie Faure, (tr. al español de Jorge Segovia Lago, *Historia del arte I*, Madrid, 1990, primera edición, Alianza Editorial), pp. 367
- FERRATER MORA**, José
- 1994 *Diccionario de filosofía* ©Priscilla Cohn Ferrater Mora, primera edición revisada, aumentada y actualizada, Barcelona, 1994, primera reimpresión, Editorial Ariel, «Ariel Referencia» K-P: Vol III: pp.2967
- FIEDLER**, Konrad
- 1876-1887 s/d, (tr. al español de Vicente Romano, *Escritos sobre arte, Sobre el juicio de las obras del arte plástico* (1876), *Sobre los intereses del arte y su promoción* (1879), *El naturalismo moderno y la verdad artística* (1881), *Sobre el origen de la actividad artística* (1887), Madrid, 1991, s/d, Visor Distribuciones, «La Balsa de la Medusa, 2»), pp.290
- FIORINI**, Héctor Juan
- 1995 *El psiquismo creador*, s/d, Buenos Aires, primera edición, Editorial Paidós, pp.222
- FIRTH**, Raymond William
- 1938 *Human types*, ©Raymond William Firth, first published in Great Britain by Thomas Nelson and Sons, 1938, ABACUS, revised edition published in

- 1975, Sphere Books, Sphere Books Edition, first published, 1970, reprinted in 1983 by Greenwood Press, Connecticut, pp.184
- FISCHER, Ernst**
1966 *The Necessity of Art*, ©Penguin Books Ltd., (tr. al español de Jordi Solé-Tura, cedida por Edicions 62, *La necesidad del arte*, Barcelona, 1993, s/d, Editorial Planeta-De Agostini), pp.
- FOCILLON, Henri**
1938 *Art d'Occident - Le Moyen-Age roman et gothique*, ©París, Max Leclerc and Co., proprietors of Librairie Armand Colin, publicado en francés por Librairie Armand Colin, (tr. al español de Beatriz del Castillo, *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.308
- FORRESTER, Viviane**
2000 *Une étrange dictature*, ©París, Librairie Arthème Fayard, (tr. al español de Miguel Ángel Sánchez Férriz, *Una extraña dictadura*, Barcelona, 2001, Editorial Anagrama, «Colección Argumentos»), pp.179
- FOUCAULT, Michel**
1986 *La pensée du dehors*, ©París, Herederos de Michel Foucault y éditions Fata Morgana, (tr. al español de Manuel Arranz Lázaro, *El pensamiento del afuera*, Valencia, 1989, segunda edición, Pre-textos), pp.82
- FRANCASTEL, Pierre**
1970 *Etudes de sociologie de l'art*, ©Editions Denoël, trad. Susana Soba Rojo ☛ *Sociología del arte*, Madrid, 1981, Alianza Editorial, segunda edición, «El Libro de Bolsillo»), pp.202
- FRANK, Manfred**
1986 *Die Unhintergebarkeit von Individualität*, ©Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, (tr. al español de Claudio Gancho, *La piedra de toque de la individualidad. Reflexiones sobre sujeto, persona e individuo con motivo de su certificado de defunción posmoderno*, Barcelona, 1995, Editorial Herder, Biblioteca de Filosofía 32), pp.161
(ed.1994) s/f, s/d, (tr. al español de Helena Cortés y Arturo Leyte, *El dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*, Barcelona, 1994, primera edición, Ediciones del Serbal «Colección Delos»), pp.358
- FRANKFORT, Henri**
1948 *Kingship and the Gods*, ©The University of Chicago, (tr. al español de Belén Garrigues Carnicer, *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la Antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, Madrid, 1988, Alianza Editorial, tercera reimpresión, «Alianza Universidad»), pp.315
- FRANKFORT, H y H.A.**
1946 *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, ©Chicago, The University of Chicago, (tr. al español de Eli de Gortari, *El pensamiento prefilosófico. I. Egipto y Mesopotamia*, España, 1980, primera edición en español, quinta reimpresión, Ediciones Fondo de Cultura Económica, «Brevarios»)
- FRAZER, James George**
1922 *The Golden Bough*, ©Nueva York, The Macmillan Company, (tr. al español de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, *La rama dorada*, Madrid, 1993, decimocuarta reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.860
(ed.1986) s/f, *Myths of the origin of fire*, ©London, The Council of Trinity College, Cambridge c/o A. P. Watt Ltd., (tr. al español de Alberto Cardín, *Mitos sobre el origen del fuego*, Barcelona, 1986, primera edición, Editorial Alta Fulla), pp.229
(ed.1987) s/f, *The Totemism*, s/d, (s/t, *El totemismo*, Madrid, 1987, s/d, Editorial Eyras), pp.144
- FREUD, Sigmund**
1966a *Das Unbehagen in der Kultur / Zur Gewinnung des Feuers / Zeitgemässes über Krieg und Tod / Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewussten in der Psychoanalyse / Triebe und Tribschicksale / Dier Verdrängung / Das Unbewusste / Metapsychologysche Ergänzung zur Traumlehre / Trauer und Melancholie*, ©Londres, Sigmund Freud Copyrights, (tr. al español de Ramón Rey Ardid, *Sobre el malestar en la cultura y Sobre la conquista del fuego*, y Luis López-Ballesteros y de Torres, *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte y los*

- seis trabajos que forman la *Metapsicología*, Madrid, 2000, primera reimpresión, Alianza Editorial, «Biblioteca de autor»), pp.240
- 1966b *Totem und Tabu*, ©Londres, Sigmund Freud Copyrights Ltd., (tr. al español de Luis López-Ballesteros y de Torres, *Tótem y tabú*, Madrid, 1988, décimocuarta reimpresión «El Libro de Bolsillo», Alianza Editorial), pp.230
- (ed.1988) s/f XVII. *Die Traumdeutung* ©Colchester (Inglaterra), Sigmund Freud Copyrights, under the Berne Convention, (tr. al español de Luis López Ballesteros y de Torres, *La interpretación de los sueños en Obras completas*, v. 3: XVII., v. 10: LXXV a LXXXV, Buenos Aires, 1988, Ediciones Orbis, Hyspamerica Ediciones Argentinas), pp.720
- (ed.1995) s/f, *Massenpsychologie und Ich-Analyse; Jenseits des Lustprinzips; Die Zukunft einer Illusion*, ©Londres, Sigmund Freud Copyrights Ltd., (tr. al español de Luis López-Ballesteros y de Torres, *Psicología de las masas; Más allá del principio del placer, El porvenir de una ilusión*, Madrid, 1995, decimosexta reimpresión, Alianza Editorial), pp.207
- FRÍAS, Gustavo (dir.)**
- 1987 *Paradigmas. Mitos, enigmas y leyendas contemporáneas*, ©Nueva Lente, Madrid, «Colección Paradigmas», pp.125
- FROBENIUS, Leo**
- 1925 s/d, (tr. al español de J.R. Pérez Bances, *El Decamerón negro* ©Revista de Occidente, Madrid, 1986, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.151
- (ed.1934) s/f, s/d, (tr. al español de Máximo José Kahn, *La cultura como ser viviente. Contornos de una doctrina cultural y psicológica*, Madrid, 1934, cuarta edición, Espasa Calpe), pp.280
- FROMM, Erich**
- 1955 *The Sane Society*, ©Nueva York, Rinehart & Co., Inc., (tr. al español de Florentino M. Torner, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea. Hacia una sociedad sana*, Madrid, 1986, decimoctava reimpresión, Ediciones Fondo de Cultura Económica, España, «Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis»), pp.308
- 1964 *The Heart of Man*, ©Nueva York y Londres, Harper & Row, Evanston (tr. al español de Florentino M. Torner, *El corazón del hombre. Su potencia para el bien y para el mal*, Madrid, 1993, décima reimpresión, Fondo de Cultura Económica, España, «Colección Popular 76»), pp.179
- (ed.1988) *The Fear of Freedom*, s/d, (tr. al español de Gino Germani, *El miedo a la libertad*, Barcelona, 1988, doceava edición, Editorial Paidós Ibérica, «Paidós Studio»), pp.284
- FRUTIGER, Adrian**
- 1978 *Der Mensch und seine Zeichen*, ©Adrian Frutiger, (tr. al español de Carles Sánchez Rodrigo, *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona, 1985, segunda edición, Editorial Gustavo Gili), pp.286
- FURÚTAN, A. A.**
- (ed.1986) s/f, *Science and Religion*, ©New Delhi, Bahá'í Publishing Trust, (tr. al español de Nobel A.F. Perdu, *Ciencia y religión*, Barcelona, 1986, primera edición, Editorial Bahá'í de España), pp.39
- GADAMER, Hans - Georg**
- 1975 *Wahrheit und Methode*, ©Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), (tr. al español de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, 1996, sexta edición, Ediciones Sígueme), pp.331
- 1977 *Die Aktualität des Schönen*, ©Stuttgart, Philipp Reclam jun., publicado en alemán por Philipp Reclam jun., Stuttgart, (tr. al español de Antonio Gómez Ramos, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona, 1991, primera edición, Instituto de Ciencias de la Educación, Ediciones Paidós Ibérica, «Pensamiento Contemporáneo 15»), pp.124
- 1993 *Mythos und Vernunft*, ©Tubinga, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), (tr. al español de José Francisco Zúñiga García, *Mito y razón*, Barcelona, 1997, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica), pp.133
- GAIGNEBET, Claude y Marie-Claude Florentin**

- 1974 *Le carnaval. Essais de mythologie populaire*, ©París, Éditions Payot, (tr. al español de Joan Antoni Martínez Schrem, *El carnaval. Ensayos de mitología popular*, Barcelona, 1984, primera edición, Editorial Alta Fulla), pp.116
- GARAGALZA**, Luís
1990 *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, 1990, primera edición, Anthropos, pp.206
- GARCÍA BAZÁN**, Francisco
1990 *René Guénon y el ocaso de la metafísica* ©Francisco García Bazán, Barcelona, 1990, primera edición, Ediciones Obelisco, «Colección Testigos de la Tradición»), pp.115
- GARCÍA GUAL**, Carlos
1981 *Mitos, viajes, héroes*, ©Carlos García Gual, Madrid, 1996, Santillana (Taurus), «Taurus de Bolsillo», pp.283
1987 *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*, ©Montesinos Editor, Barcelona, 1997, tercera edición, «Biblioteca de divulgación temática /43»), pp.134
- GEERTZ**, Clifford
1973 *The Interpretation of Cultures*, ©Nueva York, Basic Books, (tr. al español de Alberto L. Bixio, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, 1995, sexta reimpresión, Editorial Gedisa), pp.387
- GENNEP**, Arnold van
1909 *Les rites de passage*, ©Mouton & Co. and Maison des Sciences de l'Homme, París, Librairie critique Émile Nourry, (tr. al español de Juan Aranzadi, *Los ritos de paso. Estudio sistemático de las ceremonias de la puerta y del umbral, de la hospitalidad, de la adopción, del embarazo y del parto, del nacimiento, de la infancia, de la pubertad, de la iniciación, de la ordenación, de la coronación, del noviazgo y del matrimonio, de los funerales, de las estaciones, etc.*, Madrid, 1986, Altea, Taurus, Alfaguara, Taurus Ediciones), pp.215
- GIEDION**, Sigfried
(ed.1991) s/f, *The Eternal Present - The Beginnings of Art*, ©Carola Giedion-Welcker, (tr. al español de M^a Luisa Balseiro, *El presente eterno: los comienzos del arte I. Una aportación al tema de la constancia y el cambio*, Madrid, 1991, tercera reimpresión, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.637
- GILSON**, Etienne
1976 s/d, ©Etienne Gilson, (tr. al español de Alberto Clavería, *De Aristóteles a Darwin (y vuelta). Ensayo sobre algunas constantes de la biofilosofía*, Pamplona, 1988, tercera edición, EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra), pp.346
- GIRARD**, Alain
1984 *L'homme et le nombre des hommes. Essai sur les conséquences de la révolution démographique*, ©Presses Universitaires de France, (tr. al español de Blanca García-Mon, *El hombre y la masa. Consecuencias de la revolución demográfica*, Madrid, 1986, Espasa Calpe, «Espasa Universidad»), pp.265
- GLASENAPP**, Helmut von
(ed.1985) s/f, s/d, (tr. al español de Emilio García Gomez, *Ritos y creencias de las religiones elevadas*, Palmas Gran Canaria, 1985, ejemplar reprografiado), pp.235
- GOETHE**, Johann Wolfgang von
(ed.1997) s/f, *Faust*, s/d, (tr. al español de José Roviralta, *Fausto*, Madrid, 1997, quinta edición, Ediciones Cátedra, «Letras Universales»), pp.432
- GOMBRICH**, Ernst H.
1959 *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, ©Washington D.C., the Trustees of the National Gallery of Art, (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1956), publicado por Phaidon Press Limited, Oxford, (tr. al español de Gabriel Ferrater, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, segunda edición, Barcelona, 1982, «GG Arte», Editorial Gustavo Gili), pp.394

- 1972 *The Story of Art*, ©Phaidon Press Limited, (tr. al español de Rafael Santos Toroella, *Historia del arte*, Madrid, 1990, decimoquinta edición, Alianza Editorial), pp.547
- (ed.1986) *Symbolic images*, s/d, (tr. al español de Remigio Gómez Díaz, *Imágenes simbólicas, estudios sobre el arte del Renacimiento*, Madrid, 1986, primera edición, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.343
- 1991 *Ce que l'image nous dit*, ©Éditions Adam Biro, trad. Mónica Rubio, *Lo que nos cuentan las imágenes. Charlas sobre el arte y la ciencia*, Madrid, 1992, primera edición, Editorial Debate), pp.166
- GONZÁLEZ, Federico**
- 1986 *La rueda: una imagen simbólica del cosmos*, ©Barcelona, Federico González, (Introducción de Fernando Trejos), primera edición, «Symbolos», pp.259
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José A. y María Buxó Rey, (eds.)**
- 1997 *El fuego. Mitos, ritos y realidades: Coloquio Internacional. Granada, 1-3 de febrero de 1995* ©Diputación Provincial de Granada, Barcelona, 1997, Editorial Anthropos, pp.414
- GRAEBNER, F.**
- (ed.1925) s/f, s/d, (tr. al español de Fernando Vela, *El mundo del hombre primitivo. Estudio de las concepciones primitivas de mundo en los pueblos salvajes*, Madrid, 1925, Revista de Occidente), pp.237
- GRAHAM, William A.**
- 1987 *Beyond the Written Word. Oral Aspects of Scripture in the History of Religion* ©Cambridge, Cambridge University Press, pp.306
- GRANT, Robert M. (ed.)**
- 1961 *Gnosticism, a source book of heretical writings from the early Christian period* ©in notes by Robert M. Grant, reprint of the edition published by Harper, New York, First AMS edition published in 1978 pp.254
- GRASSI, Ernesto**
- (ed.1968) s/f *Kunst und Mythos*, ©Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, (tr. al español de Jorge Thieberger, *Arte y Mito*, Buenos Aires, 1968, Ediciones Nueva Visión), pp.180
- 1986 *Einführung in philosophische Probleme des Humanismus*, ©Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (tr. al español de Manuel Canet, *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*, Barcelona, 1993, primera edición, Editorial Anthropos), pp. 207
- GRAVES, Robert**
- (ed.1996) s/f, *The White Goddess - A Historical Grammar of Poetic Myth*, ©Herederos de Robert Graves, (tr. al español de Luis Echávarri, *La diosa blanca. Gramática histórica del mito poético*, Madrid, 1996, sexta reimpresión, Alianza Editorial, «El libro de Bolsillo»), pp.703
- (ed.1997a) s/f, *The Greek Myths, Volume 1*, ©Herederos de Robert Graves, (tr. al español de Luis Echávarri, *Los mitos griegos, 1*, Madrid, 1997, duodécima reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.468
- (ed.1997b) s/f, *The Greek Myths, Volume 2*, ©Herederos de Robert Graves, (tr. al español de Luis Echávarri, *Los mitos griegos, 2*, Madrid, 1997, undécima reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.511
- GRAVES, Robert y Ramón Farran**
- 1984 *El Olivo. Música de Ramón Farran per a uns poemes de Robert Graves*, Mallorca, Edicions Arxipèlag, Universitat de Palma de Mallorca, Extensió Cultural, direcció editorial, Basilio Baltasar, edició de 1500 exemplars que acompanya el disc *El Olivo*, A-6 d'Unió de Músics, distribuït per Blau i editat per les Edicions Arxipèlag de la Universitat de Palma de Mallorca, pp.27
- GRAVES, Robert y Raphael Patai**
- 1963 *The Hebrew Myths*, ©Robert Graves and Raphael Patai, (tr. al español de Luis Echávarri, *Los mitos hebreos*, Madrid, 1986, s/d, Alianza Editorial), pp. 276
- GRIMAL, Pierre**
- 1951 *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, ©París, Presses Universitaires de France, sexta edición, 1979, (tr. al español de Francisco Payarols, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1991, quinta reimpresión, Editorial Paidós, pp.634

- 1953 *La mythologie grecque*, ©París, Presses Universitaires de France, (tr. al español de Félix A. Pardo Vallejo, *La mitología griega*, Barcelona, 1989, primera edición, Editorial Paidós), pp.126
- 1963a (dir.) s/d, ©Librairie Larousse, (tr. al español de José María Valverde *Mitologías, del Mediterráneo al Ganges Vol. 1*, Barcelona, 1982, primera edición, Editorial Planeta), pp.148
- 1963b (dir.) s/d, ©Librairie Larousse, (tr. al español de José María Valverde, *Mitologías, del Mediterráneo al Ganges Vol. 2*, Barcelona, 1982, primera edición, Editorial Planeta), pp.281
- 1963c (dir.) s/d, ©Librairie Larousse, (tr. al español de José María Valverde, *Mitologías, de las estepas, de los bosques y de las islas Vol. 3*, Barcelona, 1982, primera edición, Editorial Planeta), pp.136
- 1963d (dir.) s/d, ©Librairie Larousse, (tr. al español de José María Valverde, *Mitologías, de las estepas, de los bosques y de las islas Vol. 4*, Barcelona, 1982, primera edición, Editorial Planeta), pp.279
- GUARDINI, Romano**
- 1957 *Die kultur als Werk und Gefaehrdung*, ©Würzburg, Werkbund, (tr. al español de José María Valverde, *La cultura como obra y riesgo*, Madrid, 1960, s/d, Ediciones Guadarrama), pp.28
- GUÉNON, René**
- 1925 s/d, *La metafísica Oriental*. Conferencia en La Sorbona, 1925, ©Barcelona, 1995, primera edición, Ediciones Obelisco, «Colección La Aventura Interior», pp.41
- 1962 *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Editions Gallimard, (tr. al español de Juan Valmard, *Simbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan*, Buenos Aires, 1976, segunda edición, Editorial Universitaria de Buenos Aires), pp.419
- (ed.1987) s/f, *Les états multiples de l'être*, ©Éditions de la Maisnie, (tr. al español de Agustín López y María Tobaya, *Los estados múltiples del ser*, Barcelona, 1987, primera edición, Ediciones Obelisco, «Colección Testigos de la Tradición»), pp.144
- GUIRAND, Félix**
- 1960 *Mythologie Générale*, ©París, Librairie Larousse, (tr. al español de Pedro Pericay, *Mitología general*, Barcelona, 1971, tercera reimpresión, Editorial Labor)
- GURDJIEFF, G.**
- 1946 *Du tout et de tout*, ©París, Editions Janus, versión francesa traducida del manuscrito original, s/f, *All and Everything*, ©Londres, Harcourt Brace and Co., New York y Routledge & Kegan Paul, ©*All und Alles*, Verlag der Palme, Innsbruck, ©New York, 1978, Triangle Editions, edición traducida del francés, (tr. al español de Nathalie de Etievan, Castor S. Goa y Julio M. Díaz, *Relatos de Belcebú a su nieto. Crítica objetivamente imparcial de la vida de los hombres*, Venezuela, 1996, primera edición, Editorial Ganesha), pp.232
- HABERMAS, Jürgen**
- 1968 *Technik und Wissenschaft als «Ideologie»*, ©Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, (tr. al español de Manuel Jiménez Redondo y Manuel Garrido, *Ciencia y técnica como «Ideología»*, Madrid, 1984, s/d, Editorial Tecnos), pp.181
- HARRIS, Marvin**
- 1985 *Good to eat*, ©Marvin Harris, New York, Simon & Schuster, (tr. al español por Joaquín Calvo Basarán y Gonzalo Gil Catalina, *Bueno para comer. Un estudio antropológico en las distintas culturas: los alimentos buenos y los malos de cada civilización*, Madrid, 1994, s/d, Alianza Editorial, «Ediciones del Prado»), pp.289
- HARRIS, Roy**
- 1995 *Signs of Writing*, ©Roy Harris, London and New York, 1995, first published, Routledge, pp.185
- HART, G.**
- s/f *Mitos egipcios* ©
- H. D. (Hilda Doolittle)

- 1928 *Hedylus*, ©1980, The Estate of Hilda Doolittle, (tr. al español de Pilar Giralt Gosina, *El espejo y el brazalete*, Barcelona, 1994, primera edición, Editorial Seix Barral, «Biblioteca Breve»), pp.167
- HEIDEGGER, Martin**
- 1927 *Sein und Zeit*, ©Tübingen (vormals, Halle), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1967, onceava reimpresión, 1951, primera edición en español, (tr. al español de José Gaos, *El ser y el tiempo*, Madrid, 1987, sexta reimpresión, Ediciones Fondo de Cultura Económica, España), pp.478
- 1937 *Holderlin und das Wesen der Dichtung*, 1952: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, ©Frankfurt/Main, Vittorio Klostermann GmbH, (tr. al español de Samuel Ramos, *Arte y Poesía*, Madrid, 1995, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.148
- (ed.1997) *Phänomenologie des religiösen Lebens: «Augustinus und der Neuplatonismus», «Die philosophischen Grundlagen der mittelalterlichen Mystik»*, ©1995, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann GmbH, (tr. al español de Jacobo Muñoz, *Estudios sobre mística medieval*, Madrid, 1997, s/d, Ediciones Siruela, «Serie Mayor Biblioteca de Ensayo, 4»), pp.263
- HEIDEGGER, Martin y Eugen Fink**
- (ed.1986) s/f, *Heraklit. Seminar Wintersemester 1966-1967*, ©1970, Vittorio Klostermann, (tr. al español de Jacobo Muñoz y Salvador Mas, asesor Eugenio Trias, *Heráclito*, Barcelona, 1986, primera edición, Editorial Ariel, Ariel Filosofía), pp.220
- HEISENBERG, Werner**
- 1977 *Tradition in der Wissenschaft*, ©München, 1977, R. Piper & Co., Verlag, (tr. al español de Miguel Paredes, *Encuentros y conversaciones con Einstein y otros ensayos*, Madrid, 1979, Alianza Editorial, «Sección: Ciencia y Técnica»), pp.151
- HERDER, Johann Gottfried**
- (ed.1982) s/d, *Obra Selecta, Diario de mi viaje del año 1769, Ensayo sobre el origen del lenguaje, Shakespeare, Otra filosofía de la historia, Metacrítica, Otros escritos*, (tr. al español de Pedro Ribas, Madrid, 1982, Ediciones Alfaguara, «Clásicos Alfaguara»), pp.466
- HERODOTO**
- (ed.1986) s/f, s/d, México, 1971, Editorial Porrúa, primera edición, «Colección Sepan Cuántos», (tr. al español de P. Bartolome Pou, I. S., *Los nueve libros de la historia*, México, 1986, cuarta edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuántos»), pp.441
- HESÍODO**
- (ed.1982) s/f, s/d, Milán, 1493, primera edición, (prólogo de José Manuel Villalaz, *Teogonía; Los trabajos y los días; El escudo de Heracles*, México D. F., 1982, sexta edición, Editorial Porrúa), pp.89
- HILDEBRAND, Adolf von**
- (ed.1988) s/f *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, (tr. al español de María Isabel Peña Aguado, *El problema de la forma en la obra de arte*, Madrid, 1988, s/d, Visor Dis., «Balsa de la Medusa»), pp.109
- HOCART, Arthur M.**
- 1969 *The life-giving myth* ©Rodney Needam, primera edición en inglés, 1952, reimpreso en 1970 y 1973, Methuen and Co. Ltd., (tr. al español de Alberto Cardín Garay, *Mito, ritual y costumbre. Ensayos Heterodoxos*, Madrid, 1985, segunda edición en español, Siglo Veintiuno de España Editores), pp.356
- HOMERO**
- (ed.1995) s/f, s/d, (tr. al español de Antonio López Eire, *Iliada*, Madrid, 1995, cuarta edición, Ediciones Cátedra), pp.1034
- HOFMANN, Werner**
- 1987 *Grundlagen der Modernen Kunst*, ©Alfred Kröner Verlag, (tr. al español de Agustín Delgado y Jose Antonio Alemany, *Los fundamentos del arte moderno. Una introducción a sus formas simbólicas*, Barcelona, 1995, segunda edición, Edicions 62-Ediciones Península), pp.457
- HORIA, Vintila**
- 1975 *Encuesta detrás de lo visible*, ©Vintila Horia, Barcelona, 1975, primera edición, Plaza & Janes Editores, pp.244

- HOSPERS, John**
 1946 *Meaning and Truth in the Arts*, ©University of North Carolina Press, (tr. al español de Román de la Calle y M. Teresa Beguiristain, Colectivo de Estudios de la Comunicación Artística, Departamento de Estética, *Significado y verdad en el arte*, Universidad de Valencia, Valencia, 1980, Fernando Torres Editor, «Aesthetica», Textos básicos de Teoría del Arte), pp.330
 1961 *Human Conduct*, publicado por Harcourt, Brace & World, Inc. N. Y., (tr. al español de Julio Ceron, *La conducta humana*, Madrid, 1979, primera reimpresión, Editorial Tecnos), pp.866
- HOSTIE, Raymond**
 1955 *Du mythe a la religion dans la psychologie analytique de C. G. Jung*, París, Desclée De Brouwer, 1968, segunda edición en francés, (tr. al español de María Ana Payró de Bonfanti, *Del mito a la religión en la psicología analítica de C. G. Jung*, Buenos Aires, 1971, Amorrortu Editores), pp.245
- HOYLE, Fred**
 1972 *From Stonehenge to Modern Cosmology*, ©W. H. Freeman & Company, San Francisco and London 1986, ©1973 Fred Hoyle, *Nicolaus Copernicus — An Essay on his Life and Work*, publicado en inglés por Heinemann Educational Books Ltd., Londres, (tr. al español de Luis González, *De Stonehenge a la cosmología contemporánea y Nicolás Copérnico. Un ensayo sobre su vida y su obra*, Madrid, segunda reimpresión, «El Libro de Bolsillo», Alianza Editorial), pp.198
- HUIZINGA, Johan**
 1954 *Homo ludens*, ©A. Huizinga - Scholvinck, (tr. al español de Eugenio Imaz, *Homo ludens*, Madrid, 1996, sexta reimpresión, Alianza/Emecé, Alianza Editorial (por autorización de Emecé Editores), «El Libro de Bolsillo»), pp.271
- HUMBERT, Juan**
 s/f *s/d, Mitología griega y romana* ©Barcelona, Editorial Gustavo Gili, versión de la vigésimocuarta edición francesa por B. O. O., pp.311
- HUME, David**
 1739 Books I and II, 1740, Book III, *A Treatise of Human Nature: being an attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*, London, printed for John Noon, primera edición en español, Madrid, 1923, (tr. al español de Vicente Viqueira, *Tratado de la naturaleza humana. Ensayo para introducir el método del razonamiento humano en los asuntos morales*, México DF., 1992, tercera edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuantos, 326»), pp.407
- HUXLEY, Aldous**
 1947 *The Perennial Philosophy*, s/d, (tr. al español de C. A. Jordana, *La filosofía perenne*, Buenos Aires, 1949, segunda edición, Editorial Sudamericana), pp.422
 1948 *Ape and Essence*, ©Mrs. Laura Huxley, (tr. al español de C.A. Jordana, *Mono y esencia*, Barcelona, 1983, primera edición, Edhasa), pp.187
 1977 *Doors of Perception. Heaven and Hell*, ©Mrs. Laura Huxley, (tr. al español de Elena Rius, *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*, Barcelona, 1992, primera edición, Edhasa), pp.173
- HYMAN, John**
 1989 *The imitation of nature*, ©John Hyman, first published, 1989, Basil Blackwell, Oxford, UK and New York, USA pp.125
- IKEDA, Daisaku**
 1985 *Buddhism, the First Millennium*, ©, Éditions du Rocher, (tr. al español de Rosendo Ferrán Herrero, *Budismo, primer milenio*, ©Daisaku Ikeda, Madrid, 1988, Altea, Taurus, Alfaguara, Taurus), pp.153
- JACOBI, Jolande (ed.)**
 1991 *Paracelsus. Arzt und Gottsucher an der Zeitenwende*, ©Olten, Walter-Verlag, (tr. al español de Carlos Fortea, *Paracelso. Textos esenciales*, Madrid, 1995, Ediciones Siruela, «La Biblioteca Sumergida»), pp.319
- JAKI, Stanley L.**
 1990 *s/d, Ciencia, Fe, Cultura* ©Stanley L. Jaki, Madrid, 1990, primera edición, Ediciones Palabra, «Libros mc», pp.208

JENOFONTE

(ed.1994) s/f, s/d, *La expedición de los diez mil; Recuerdos de Sócrates; El banquete; Apología de Sócrates*, Salamanca, 1552, primera edición, *Obras*, (s/f, México DF., 1994, Editorial Porrúa, cuarta edición, «Colección Sepan Cuantos, 245»), pp.239

JOHN, Laurie (ed.) (Hermann Bondi, Donald Lynden-Bell, W.H.McCrea, J.V.Narlikar, John Peach, R.Penrose, Martin Ryle, Dennis Sciama, John Taylor)

1973 *Cosmology Now*, ©Londres, los autores y la British Broadcasting, (tr. al español de Xavier Codolá Vilahur, *Cosmología. Actualidad y perspectivas*, Barcelona, 1977, primera edición, Editorial Labor, «Colección Labor, 213»), pp.261

JOYCE, James

1916 *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ©The Estate of James Joyce, (tr. al español de Dámaso Alonso, *Retrato del artista adolescente*, Madrid, 1997, Alianza Editorial, duodécima edición, «El Libro de Bolsillo»), pp.288

(ed.1995) s/f, *Ulysses*, 1976, Editorial Lumen, primera edición, (tr. al español de J. M. Valverde, *Ulises*, Barcelona, 1995, tercera edición, Editorial Lumen y Tusquets Editores, «Colección Fábula»), pp.788

JUNG, Carl Gustav

1951 *Symbolik des Geistes. Studien über psychische Phänomenologie*, ©Zurich, Rascher & Cie. A. g. Verlag, (tr. al español de Matilde Rodríguez Cabo, *Simbología del espíritu. Estudios sobre la fenomenología psíquica*, Madrid, 1998, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica de España), pp.329

1964a *Man and his Symbols*, (tr. al español de Luís Escolar Bareño, *El hombre y sus símbolos*, Madrid, 1974, segunda edición, Aguilar), pp.320

1964b *Man and his Symbols*, ©1964, Carl G. Jung, (tr. al español de Luís Escolar Bareño, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, 1984, cuarta edición, Luis de Caralt Editor), pp.334

1969 *L'homme à la decouverte de son âme*, ©Walter-Verlag AG, Olten, (tr. al español de Jesús López Pacheco, *Los complejos y el inconsciente*, Madrid, 1995, octava reimpresión, Alianza Editorial), pp.452

1971 *Psychologische Typen by Prof. C.G. Jung*, ©Walter-Verlag AG Olten, (tr. al español de Andrés Sánchez Pascual, *Tipos psicológicos*, Barcelona, 1994, Edhasa), pp.712

(ed.1982) s/f, *Gestaltungen des Unbewussten*, ©Walter-Verlag A.G., Olten, publicado en alemán por Rascher & Cie., A.G., Zurich, (tr. al español de Roberto Pope, *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona, 1982, primera reimpresión, Ediciones Paidós Ibérica), pp.133

(ed.1987) s/f, *Psychologie und Religion*, s/d, publicado en alemán por Rascher & Cie. A.G. Verlag, Zurich, (tr. al español de Ilse T.M. de Brugger, *Psicología y religión*, Barcelona, 1987, segunda reimpresión, Ediciones Paidós Ibérica), pp.168

(ed.1988) s/f, *Synchronicity*, ©Carl Gustav Jung, editado con autorización de Walter Verlag A.G., Olten, Suiza, (tr. al español de Pedro José Aguado Saiz, *Sincronicidad*, Málaga, 1988, s/d, Editorial Sirio), pp.143

JUNG, Carl Gustav y Richard Wilhelm

(ed.1990) s/f, *Das Geheimnis der Goldenen Blüte*, s/d, publicado en alemán por Walter-Verlag AG, (tr. al español de Roberto Pope, *El secreto de la flor de oro*, Barcelona, 1990, cuarta reimpresión, Ediciones Paidós Ibérica, «Paidós Studio»), pp.136


JÜNGER, Ernst

1978 *Gläserne Bienen - Ernst Jünger Sämtliche Werke Band 15*, ©Stuttgart, Ernst Klett, (tr. al español de L.M., *Abejas de cristal*, Madrid, 1985, Alianza Editorial, «Colección Alianza Tres»), pp.210

KANDINSKY, Vasili V.

1952 *Über das Geistige in der Kunst*, ©Nina Kandinsky, Neuilly, Seine, (tr. al español de Genoveva Dieterich, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, 1988, s/d, Punto Omega, Barral Editores y Editorial Labor), pp.122

1955 *Punkt und linie zu fläche*, ©Nina Kandinsky, Neuilly, Seine, (tr. al español de Roberto Echavarren, *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Barcelona, 1988, s/d, Punto Omega, Barral Editores y Editorial Labor), pp.211

- KANDINSKY**, Vasili V. y Franz Marc
 1912 *Der Blaue Reiter* ©1965, Munich, R. Piper and Co. Verlag, editado en alemán por R. Piper and Co., 1912, Munich, (tr. al español de Ricardo Burgaleta, *El jinete azul*, Barcelona, 1989, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica, «Paidós Estética»), pp.326
- KANT**, Immanuel
 (ed.1991) s/f, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, s/d, Madrid, 1935, "Revista de Occidente", (tr. al español de José Gaos, *Antropología. En sentido pragmático*, Madrid, 1991, s/d, Alianza Editorial), pp.299
 (ed.1989) s/f, s/d, (tr. al español de Manuel García Morente, *Crítica del juicio*, ©1914, María Josefa García Morente, Madrid, 1989, Espasa Calpe, cuarta edición, «Colección Austral, 1620»), pp.406
- KERÉNYI**, Karl
 1951 *The Gods of the Greeks*, ©Thames and Hudson, rendered into English by Norman Cameron, reprinted, 1979, 1988, pp.304
 1952 *Die antike Religion*, ©Düsseldorf/Köln, Eugen Diederichs Verlag, (tr. al español de María Pilar Lorenzo y Mario Leon Rodriguez, *La religión antigua*, Madrid, 1972, Selecta de "Revista de Occidente"), pp.244
- KERÉNYI**, Karl (ed.)
 1947 *Eranos-Jahrbücher*, — (ed.)  *Arquetipos y símbolos colectivos: Círculo de Eranos, I y (selección de textos de) Cuadernos de Eranos = Cahiers d'Eranos*, Karl Kerényi, Erich Neumann, Gershom Sholem y James Hillman ©Fondation Eranos (Ascona, Suiza), 1947 Kerényi, 1950 Neumann, 1961 Scholem, 1973 Hillman primera edición, 1994 Editorial Anthropos, Barcelona (1933-1988) pp.430
- KEYSERLING**, Conde Hermann
 (ed.1930) s/f, *Schöpferische Erkenntnis*, ©Otto Reichl Verlag, (tr. al español de José Pérez Bances, *La filosofía del sentido*, Madrid, 1930, primera edición, Espasa Calpe)
- KIERKEGAARD**, Søren
 1844 *Bebregt Angest*, publicado por Kierkegaard bajo el pseudónimo de Virgilius Haufniensis, (tr. directa del danés, prólogo y notas, Demetrio G.Rivero, *El concepto de la angustia*, Madrid, 1984, s/d, Ediciones Orbis), pp.198
 (ed.1988) s/f, s/d, (tr. al español de José Miguel Velloso, *Mi punto de vista*, Madrid, 1988, s/d, Aguilar de Ediciones, sección Filosofía, Aguilar de Ediciones, «Colección El Libro Aguilar»), pp.219
- KIRBY**, Michael
 1969 *The Art of Time*, ©Michael Kirby, Nueva York, E. P. Dutton & Co., Inc., (tr. al español de Norma Barrios de Lopez y Edith Zilli, *Estética y arte de vanguardia*, Buenos Aires, 1976, s/d, Editorial Pleahar), pp.214
- KIRK**, Geoffrey Stephen
 1970 *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, ©G. S. Kirk, publicado en inglés por Cambridge University Press, Londres, 1970, (tr. al español de Teófilo de Lozoya, *El Mito. Su Significado y Funciones en la Antigüedad y otras Culturas*, Barcelona, 1985, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica, «Paidós Studio/Básica»), pp.310
 1974 *The Nature of Greek Myths*, ©G. S. Kirk, (tr. al español de Basi Mira de Maragall y P. Carranza, *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, 1992, primera edición, Editorial Labor, «Colección Labor»), pp.248
 (ed.1985) s/f, *The Songs of Homer*, publicado en inglés por Cambridge University Press, Londres, (tr. al español de Eduardo J. Prieto, *Los poemas de Homero*, Barcelona, 1985, primera reimpresión, Ediciones Paidós Ibérica, «Paidós Studio, Básica»), pp.349
- KIRK**, G. S., J.E. Raven y M. Schofield
 1957 *The Presocratic Philosophers. A Critical History with a Selection of Texts*, ©Cambridge University Press, (tr. al español de Jesús García Fernández, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, Madrid, 1970, primera edición, Madrid, 1987, segunda edición, Editorial Gredos, «Biblioteca Hispánica»), pp.702
- KITAGAWA**, Joseph M. and Charles H. Long (ed.)

- 1969 *Myths and Symbols. Studies in honor of Mircea Eliade* ©The University of Chicago, published 1969, midway reprint, Chicago and London, 1982, The University of Chicago Press, pp.438
- KLEE, Paul**
(ed.1989) *Paul Klee: Tagebucher 1898-1918*, ©1957, Köln, DuMont Buchverlag GmbH & Co. (tr. al español de Jas Reuter, *Diarios 1898-1918*, Madrid, 1989, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.322
- KOESTLER, Arthur**
1972 *The Roots of Coincidence*, ©by Arthur Koestler, (tr. al español de Rolando Hanglin, *Las raíces del azar*, Barcelona, 1994, segunda edición, Editorial Kairós), pp.195
1980 *Bricks to Babel II*, ©by Arthur Koestler, (s/t, *En busca de lo absoluto. Escritos seleccionados con comentarios del autor*, Barcelona, 1983, primera edición, Editorial Kairós), pp.493
(ed.1994) s/f, *The Sleepwalkers*, ©The Estate of Arthur Koestler, publicada por Hutchinson Publishing Group, Londres, (s/t, *Los sonámbulos (I y II). El origen y desarrollo de la cosmología*, Barcelona, 1994, s/d, Salvat Editores, «Biblioteca Científica»), pp.190 (vol. I), pp.493 (total 2 vol)
- KOFLER, Leo**
1970 *Abstrakte Kunst und absurde Literatur*, ©Viena, Europa Verlag, (tr. al español de Eduardo Subirats, *Arte abstracto y literatura del absurdo*, Barcelona, 1972, primera edición, Barral Editores), pp.240
- KOLAKOWSKI, Leszek**
s/f *Si Dios no existe. Sobre Dios, el diablo, el pecado y otras preocupaciones de la llamada filosofía de la religión*, Editorial Tecnos, sin datos de edición, pp.231
1972 *Die Gegenwärtigkeit des Mythos*, ©Leszek Kolakowski, (tr. al español de Gerardo Bolado, *La presencia del mito*, Madrid, 1990, primera edición, Ediciones Cátedra), pp.135
- KOYRÉ, Alexandre**
(ed.1994) s/f *Études d'histoire de la pensée philosophique*, ©Paris, Éditions Gallimard, (tr. al español de Antonio Beltrán Marí, *Pensar la ciencia*, Barcelona, 1994, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica, «Pensamiento Contemporáneo», 34), pp.145
- KRAMER, Samuel Noah**
1956 *From the Tablets of Sumer. Twenty-five firsts in man's recorded history*, ©Colorado, The Falcon's Wing Press, Indian Hills, (tr. al español de Jaime Elías, *La historia empieza en Sumer*, Barcelona, 1978, cuarta edición, Ayma Editora), pp.332
1961 *Mythologies of the Ancient World*, ©Doubleday & Company, Inc., (tr. al español de Juan G. De Luaces, *Mitologías del mundo antiguo*, Barcelona, 1965, primera edición, Plaza & Janes Editores), pp.447
- KRAUSS, Rosalind E.**
1986 *The Originality of the Avant-Garde and other modernist myths* ©Cambridge, Massachusetts, London, First MIT Press paperback edition
- KRISHNAMURTI, J.**
(ed.1996) s/f, *On Truth*, ©Barcelona, Fundación Krishnamurti Hispanoamericana, (tr. al español de Armando Clavier, *Sobre la verdad*, Madrid, 1996, Editorial Edaf), pp.186
- LACARRIÈRE, Jacques**
1984 *En suivant les dieux*, ©Philippe Lebaud, Editeur, (tr. al español de Paloma González, *En busca de los dioses. Una historia de la humanidad a través de los antiguos mitos*, Madrid, 1989, Editorial Edaf, edición especial para EDESCO, Ediciones Escogidas, «Colección Clío»), pp.374
- LAO, Meri**
1985 *Le Sirene*, Roma, Antonio Rotundo Editore, (tr. al español de la autora, *Las sirenas. Historia de un símbolo*, México D. F., 1995, primera edición en español, Ediciones Era), pp.215
- LEIBNIZ, Godofredo G.**
1686 *Discours de métaphysique*; 1695, *Système nouveau de la nature et de la communication des substances...*; 1704, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*; 1714, *Monadologie*; 1714, *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison*, primeras ediciones, *Discurso de*

metafísica, Madrid, 1877; *Nuevo sistema de la naturaleza*, Madrid, 1919; *La monadología*, Madrid, 1877; *Nuevo tratado sobre el entendimiento humano*, Madrid, 1878; *Principios sobre la naturaleza y la gracia fundados en la razón*, Madrid 1877, (s/t), *Discurso de metafísica; Sistema de la naturaleza; Nuevo tratado sobre el entendimiento humano; Monadología; Principios sobre la naturaleza y la gracia*, México DF., 1991, tercera edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuantos, 321», pp.415

LESSING, Goothold Efraim

1786 *Laocoonte*, s/d, (tr. al español de Amalia Raggio, Laocoonte, México DF, 1993, primera edición, , Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuantos, 632»), pp.181

LÉVI, Eliphas

(ed.1990) s/f, s/d, (s/t, *El libro de los sabios*, Barcelona 1990, primera edición, Editorial Humanitas), pp.119

LÉVI-STRAUSS, Claude

1952 *Race et histoire y Race et culture*, ©Raza e historia, obra original, ediciones UNESCO ©Raza y cultura, 1983, Librairie Plon, 1986, Emecé Editores, (tr. al español de Sofía Bengoa, *Raza e historia* y tr. al español de Alicia Duprat, *Raza y cultura*, *Raza y cultura*, Madrid, 1996, s/d, Ediciones Cátedra, «Colección Teorema»), pp.142

1955 *Tristes tropiques*, ©by Plon, París, editado en francés por Librairie Plon, París, (tr. al español de Noelia Bastard, *Tristes trópicos*, Barcelona, 1992, segunda edición, Ediciones Paidós), pp.468

1958 *Anthropologie structurale*, ©París, Librairie Plon, publicado en francés por Plon, París, 1974, (tr. al español de Eliseo Verón, *Antropología estructural*, Barcelona, 1987, segunda reimpresión, Ediciones Paidós), pp.428

1962 *La pensée sauvage*, ©París, Librairie Plon, (tr. al español de Francisco González Arámburo, *El pensamiento salvaje*, México DF., 1992, séptima reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.413

1964 *Mythologiques*Le cru et le cuit*, ©París, Librairie Plon, 1964 primera edición en francés, 1968 primera edición en español, (*Mitológicas*Lo crudo y lo cocido*, México DF., 1996, quinta reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp. 395

1978 *Myth and Meaning*, ©University of Toronto Press, (tr. al español de Héctor Arruabarrena, *Mito y significado*, Madrid, 1995, tercera reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.97

1983 *Le regard éloigné*, ©Librairie Plon, (tr. al español de Juan Manuel Azpitarte, *La mirada distante*, Barcelona, 1984, primera edición, Editorial Argos Vergara), pp.269

LÉVY-BRUHL, Lucien

1927 *L'âme primitive*, ©Lucien Lévy-Bruhl, París, editada nuevamente por Presses Universitaires de France, 1963, (tr. al español de Eugenio Trias, *El alma primitiva*, Barcelona, 1985, segunda edición, «Ediciones Península», Ediciones 62), pp.296

LIPPS, Teodoro

(ed.1924) s/f, s/d, (tr. al español de Eduardo Ovejero y Maury, *Los fundamentos de la estética. La contemplación estética y las artes plásticas*, Madrid, 1924, versión directa de la segunda edición alemana) pp.608

LONG, Charles H.

1963 *Alpha: The Myths of Creation*, ©Charles H. Long, reprinted with the permission of George Braziller, Inc., Scholars Press American Academy of Religion, originally published, New York, 1963, G. Braziller, pp.264

LONGAIR, Malcolm

1991 *The Origins of our Universe. A Study of the origin and Evolution of the Contents of our Universe*, ©Cambridge University Press, publicado en inglés por Cambridge University Press (tr. al español de Tomás González Llarena, *Los orígenes del universo*, Madrid, 1992, s/d, Alianza Editorial, «Alianza Universidad»), pp.156

LOOS, Adolf

1921 *Ins Leere gesprochen 1897-1900*, © París, Georges Crès, éd., Innsbruck, 1931, segunda edición, Brenner, ed., (tr. al español de Irma

- Hici, *Dicho en el vacío*, Alicante, 1984, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Alicante. Dirección General de Arquitectura y Vivienda del MOPU), pp.226
- LORENZ, Konrad**
 1973 *Die Rückseite des Spiegels*, ©München, R. Piper GmbH & Co. KG, (tr. al español de Claudio Gancho, *La otra cara del espejo. Ensayo de una historia natural del conocimiento humano*, Barcelona, 1990, s/d, Círculo de Lectores), pp.479
 1978 *Das Wirkungsgeföge der Natur und das Schicksal des Menschen*, ©München, R. Piper & Co. Verlag, (s/t, *La acción de la naturaleza y el destino del hombre*, Madrid, 1988, Alianza Editorial, «Alianza Universidad»), pp.344
 1983 *Der Abbau des Menschlichen*, ©München, R. Piper & Co. Verlag, (tr. al español de Manuel Vazquez, *Decadencia de lo humano*, Barcelona, 1985, primera edición, Plaza & Janes Editores, «Época»), pp.239
- LOWIE, Robert H.**
 1920 *Primitive Society*, ©Nueva York, Horace Liveright, Liveright Publishing Corporation, 1920, primera edición en inglés, 1947, segunda edición, 1972, primera edición en castellano, (tr. al español de Ariel Bignami, *La sociedad primitiva*, Buenos Aires, 1979, primera reimpresión, Amorrortu Editores), pp.318
 1952 *Primitive Religion*, ©Robert H. Lowie, publicado en inglés por Liveright Publishing (A Division of Harrison-Blaine of New Jersey, Inc.), (tr. al español de José Palao, *Religiones primitivas*, Madrid, 1990, segunda reimpresión, Alianza Editorial, «Alianza Universidad»), pp.342
- LUBBOCK, John**
 (ed.1987) s/f, s/d, *Los orígenes de la civilización y la condición primitiva del hombre*, reproducción, en facsímil, de *Los orígenes de la civilización y la condición primitiva del hombre*, Madrid, 1912, Daniel Jorro, Editor, (tr. al español de la cuarta edición inglesa, José de Caso, Barcelona, 1987, primera edición, Editorial Alta Fulla, «Biblioteca Serie Antropología, 1»), pp.508
- LUCRECIO**
 (ed.1995) s/f, *De rerum natura*, (tr. al español de Abate Marchena, *De la naturaleza de las cosas*, Barcelona, 1995, Ediciones Atalaya, «Grandes Obras del Pensamiento, 94»), pp.415
- LURKER, Manfred**
 1990 *Die Botschaft der Symbole. In Mythen, Kulturen und Religionen*, ©München, Kösel-Verlag GmbH & Co., (tr. al español de Claudio Gancho, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*, Barcelona, 1992, s/d, Editorial Herder), pp.367
 (ed.1991) *Lexikon der Götter und Symbole des alten Ägypten. Handbuch der mystischen und magischen Welt Ägyptens*, ©Scherz Verlag, (tr. al español de Rita Sanmartín, *Diccionario de dioses y símbolos del Egipto antiguo. Manual del mundo místico y mágico de Egipto*, Barcelona, 1991, primera edición, Ediciones Índigo), pp.231
- MADERUELO, Javier**
 1990 *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, ©Javier Maderuelo, Madrid, 1990, Biblioteca Mondadori, pp.342
- MADRID, Lelia**
 1991 *El sueño del origen. La tradición postromántica* ©Lelia Madrid, Madrid, 1991, s/d, Editorial Fundamentos, pp.137
- MAHÂTHERA, Nyānatiloka**
 (ed.1982) s/f, s/d, (tr. al español de Amadeo Solé-Leris (Asoka Dhammaviriya), *La palabra del Buda. Compendio de la Enseñanza del Buda realizado con textos seleccionados de las escrituras budistas originales en lengua pāli*, selección, introducción y notas del venerable Nyānatiloka Mahāthera, Madrid, 1982, primera edición, Altalena Editores, «Colección Nirvana»), pp.143
- MAILLARD, Chantal**
 1990 *Hainuwele*, ©Chantal Maillard, Córdoba, 1990, Publicaciones del Ayuntamiento de Córdoba, Libros de la Posada, Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba, XV Premio de Poesía Ricardo Molina, Marzo de 1990, pp.66

- MAIR, Lucy**
1965 *An Introduction to Social Anthropology*, ©Oxford University Press, de acuerdo con Oxford, The Clarendon Press, (tr. al español de Carlos Martín Ramírez, *Introducción a la antropología social*, Madrid, 1988, novena reimpresión, Alianza Editorial, «Alianza Universidad»), pp.303
- MALINOWSKI, Bronislaw**
1922 *Argonauts of the Western Pacific*, edición original, Londres, Routledge and Kegan Paul, ©1972, A.V. Malinowski, (tr. al español de Antonio J. Desmonts, *Los argonautas del Pacífico Occidental. Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*, Barcelona, 1995, cuarta edición, Ediciones Península), pp.505
1944 *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*, Valetta Swann, (tr. al español de A. R. Cortázar, *Una teoría científica de la cultura*, Madrid, 1984, s/d, Sarpe), pp.248
(ed.1989) s/f, *A diary in the strict sense of the term*, ©Valetta Malinoswka, (tr. al español de Alberto Cardín, *Diario de campo en Melanesia*, Madrid, 1989, primera edición, Júcar Universidad, Ediciones Júcar, «Serie Antropológica»), pp.302
(s.f.) *Myth in Primitive Psychology; The Father in Primitive Psychology; Mutterrechtliche und Oedipus-komplex*, Londres, Kegan Paul, Trenc, Trubner & Co., Ltd., Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, (tr. al español, *Estudios de psicología primitiva. El complejo de Edipo*, Barcelona, Ediciones Altaya), pp.218
(ed.1994) s/f, *Magic, Science and Religion, and Other Essays*, ©Herederos de Bronislaw Malinowski, (tr. al español de Antonio Pérez Ramos, *Magia, ciencia, religión*, Barcelona, 1994, primera edición, Editorial Ariel), pp.327
- MALRAUX, André**
1933 *La condition humaine*, ©Éditions Gallimard, (tr. al español de César A. Comet, *La condición humana*, Barcelona, 1997, primera reimpresión, Edhasa, «Pocket Edhasa»), pp.292
- MANN, Thomas**
1951 *Der Erwählte*, ©Thomas Mann, (tr. al español de Anna Rossell, *El elegido*, Barcelona, 1997, Círculo de Lectores, «Momentos estelares de la historia»), pp.320
1984 *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, ©Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag GmbH, (tr. al español de Andrés Sánchez Pascual, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Barcelona, 1984, s/d, Editorial Bruguera), pp.249
- MANNICHE, Lise**
1994 *L'Art égyptien*, ©París, Flammarion, (tr. al español de Fernando Villaverde, *El arte egipcio*, Madrid, 1997, s/d, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.516
- MARCUSE, Herbert**
1954 *One-dimensional Man*, ©Boston, Bacon Press, (tr. al español de Antonio Elorza, *El hombre unidimensional*, Barcelona, 1995, Editorial Planeta-De Agostini, «Obras Maestras del Milenio»), pp.286
1965 *ultur und Gesellschaft 1*, ©Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, (tr. al español de E. Bulygin y E. Garzón Valdés, *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, 1969, Editorial Sur), pp.126
- MARCUSE, Herbert, Karl Raimund Popper y Max Horkheimer**
1969 s/d, ©München, 1969 y 1971, Kösel Verlag GmbH, ©Hamburg, 1970, Furche Verlag H. Rennebach KG, (tr. al español de A. Ortiz Osés, *A la búsqueda del sentido*, Salamanca, 1976, Ediciones Sígueme), pp.136
- MARÍN MONROY, Antonio**
s/f *Metasofía de la cultura. Normalismo. Lógica y Antifísica de la cultura y estudio de la cultura primitiva*, ©Hermanas Marín Padilla, Zaragoza, Edita Hermanas Marín Padilla, pp.343
- MARINGER, Johannes**
(ed.1972) s/f, *Vorgeschichtliche Religion. Reigionen Steizeitlichen Europa*, s/d, (tr. al español de Jaime Gascón, *Los dioses de la prehistoria. Las religiones en Europa durante el paleolítico*, Barcelona, 1972, segunda edición, Ediciones Destino), pp.279
- MARTÍN, Consuelo**

- 1991 *El silencio creador*, ©Consuelo Martín, Madrid, 1991, Mandala Ediciones, «Colección Viveka», pp.132
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ**, Primitivo
- 1996 *Los mitos, manipuladores ideológicos*, ©Primitivo Martínez Fernández, Puerto Rico, 1996, Borikén Libros, pp.171
- MARTÍNEZ OTERO**, Luis Miguel
- 1991 *El laberinto*, ©Luis Miguel Martínez Otero, Barcelona, 1991, primera edición, Ediciones Obelisco, «Biblioteca de los Símbolos», pp.77
- MAUSS**, Marcel
- 1970 *Oeuvres*, ©Paris, Les Éditions de Minuit, (tr. al español de Juan Antonio Matesanz, *Lo sagrado y lo profano. Obras I*, Barcelona, 1970, primera edición, Barral Editores), pp.262
- (ed.1979) s/f, *Sociologie et anthropologie*, ©Paris, Presses Universitaires de France, (tr. al español de la cuarta edición francesa, Teresa Rubio de Martín-Retortillo, *Sociología y antropología*, Madrid, primera edición, 1971, Madrid, 1979, reimpresión, Editorial Tecnos, «Colección de Ciencias Sociales, Serie de Sociología»), pp.430
- MAY**, Rollo
- 1991 *The Cry for Myth*, ©Rollo May, publicado en inglés por W.W. Norton and Co., Ltd., Nueva York, (tr. al español de Luis Botella García del Cid, *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*, Barcelona, 1992, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica), pp.297
- MAYR**, Franz K.
- 1989 *La mitología occidental*, ©Franz K. Mayr y Andrés Ortiz Osés, Barcelona, 1989, primera edición, Editorial Anthropos
- MEADOWS**, Dennis L. (dir.), William W. III Bahrens, Donella H. Meadows, Jørgen
- 1972 *The Limits to Growth*, ©New York, Dennis L. Meadows, (tr. al español de M^a Soledad Loaeza de Graue, *Los límites del crecimiento. Informe al Club de Roma sobre el Predicamento de la Humanidad*, México D.F., 1972, primera edición en español, primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.253
- MERLEAU-PONTY**, Maurice
- 1945 *Phénoménologie de la perception*, ©Paris, Éditions Gallimard, (tr. al español de Jem Cabanes, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, 1994, tercera edición, Edicions 62, Ediciones Península, «Historia, Ciencia, Sociedad, 121»), pp.469
- 1964a *L'Oeil et l'esprit*, ©Paris, Editions Gallimard, (tr. al español de Jorge Romero Brest, *El Ojo y el Espíritu*, Barcelona, 1986, primera reimpresión, Ediciones Paidós Ibérica)
- 1964b *Signes*, s/d, Barcelona, 1964, Editorial Siex Barral, s/d
- MIDDLETON**, John (ed., comp.)
- 1967 *Myth and Cosmos. Readings in Mythology and Symbolism*, ©John Middleton, *Myth and cosmos*, published by arrangement with Doubleday & Company, Inc., previously published by the Natural History Press in cooperation with Doubleday & Company, Inc., Austin, Texas, 1986, Third Texas Printing, University of Texas Press, pp.368
- MILTON**, John
- (ed.1995) *El Paraíso perdido*, s/d, (tr. al español de Esteban Pujals, *Paradise Lost*, Barcelona, 1995, Ediciones Altaya, «Clásicos de la Literatura Universal»), pp.509
- MOEHLE**, Natalia R.
- 1987 *From Myth to Philosophy*, ©University Press of America, Inc., s/d, pp.134
- MONDRIAN**, Piet
- (ed.1989) s/f, s/d, diálogo publicado en doce entregas en la revista «De Stijl», 1919-1920, (tr. al español de Rafael Santos Torroella, *Realidad natural y realidad abstracta*, Madrid, 1989, primera edición, Editorial Debate, «Serie Arte»), pp.137
- MOORE**, George Foot
- 1914 *History of Religions I: China, Japan, Egypt, Babylonia, Assyria, India, Persia, Greece, Rome*, Great Britain, first impression, Morrison and Gibb Ltd. Edinburgh and London for T. & T. Clark, Edinburgh, New York, 1971, Charles Scribner's sons, «The International Theological Library», pp.637

- 1920 *History of Religions II: Judaism, Christianity, Mohammedanism*, Printed in Great Britain, first impression, Morrison and Gibb Ltd. Edinburgh and London for T. & T. Clark, Edinburgh, 1948, second impression, New York, 1965, third impression, Charles Scribner's sons, «The International Theological Library», pp.552
- MOREAU DE JONNÉS, A. C.**
 (ed.1988) s/f, *Les temps mythologiques*, s/d, (tr. al español de M. Ciges Aparicio *Los tiempos mitológicos. Cosmogonías: El libro de los muertos*, Sanchoniaton, El Génesis, Hesíodo, El Avesta, Barcelona, 1988, s/d, Edicomunicación), pp.408
- MORGAN, Lewis H.**
 (ed.1987) *The Ancient Society*, s/d, (tr. al español de Editorial Pavlov, *La sociedad primitiva*, Madrid, 1969, primera edición, Editorial Ayuso, «Textos Universitarios», 1987, México, 1987, quinta edición, Editorial Pavlov
- MORRIS, Charles**
 1971 *Foundations of the Theory of Signs*, s/d, (tr. al español cedida por ediciones Paidós Ibérica, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, 1994, Editorial Planeta-De Agostini), pp.122
- MÜLLER, F. Max**
 (ed.1988) *Comparative Mythology*, s/d, (tr. al español de Pedro Jarbi, *Mitología comparada*, Barcelona, 1988, Edicomunicación, pp.306
 (ed.1996) *Egyptian Mythology*, s/d, (tr. al español de Jorge A. Sánchez, *Mitología egipcia*, Barcelona, 1990, primera edición, Edicomunicación, Barcelona, 1996, segunda edición, Edicomunicación), pp.347
- MURDOCH, Iris**
 1977 *The Fire and the Sun. Why Plato banished the artists*, ©Londres, Oxford University Press, (tr. al español de Pablo Roenblueth, *El Fuego y el Sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, Mexico DF., 1982, primera edición, Fondo de Cultura Económica), pp.
- MUSIL, Robert**
 1952 *Der Mann ohne Eigenschaften*, ©Hamburgo, Rowohlt Verlag, (tr. al español de José M. Sáenz, *El hombre sin atributos*, Vol. 1, Libro primero, Barcelona, 2001, primera edición, Editorial Seix Barral, «Biblioteca Formentor»), pp.684
- NAPIER, David A.**
 1986 *Masks, Transformation and Paradox* ©The Regents of The University of California, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, London, pp.282
- NEUMANN, Eckhard**
 1986 *Kunstlermythen. Eine psycho-historische Studie über Kreativität*, ©Frankfurt am Main, Campus Verlag GmbH, (tr. al español de Miguel Salmerón Infante, *Mitos de artista. Estudio psichistórico sobre la creatividad*, Madrid, 1992, Editorial Tecnos), pp.286
- NIETZSCHE, Friedrich**
 1869 *Homero y la filología clásica. Lección inaugural. Basilea 1869*, tr. Luis Jimenez Moreno Madrid, 1995, «Colección Diversa Humanística», Ediciones Clásicas, primera edición, pp.78
 19696 *Fröhliche Wissenschaft* en Friedrech Nietzsche, *Werke.*, ©München, Carl Hanser Verlag, (tr. de la edición de Karl Schlechta por Pablo Simon, *La gaya ciencia*, Buenos Aires, 1988, Ediciones Akal, «Akal bolsillo, 181»), pp.327
 (ed.1989) (s/f), (s/d), (tr. al español de Francisco Javier Carretero Moreno, *El ocaso de los ídolos. Como se filosofa a martillazos*, Madrid, 1989, segunda edición, Yericó, «Poesía y Prosa Popular»), pp.160
 (ed.1994) s/f, s/d, (tr. al español de Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y La voluntad de ilusión en Nietzsche* de Hans Vaihinger, Madrid, 1994, segunda edición, Editorial Tecnos), pp.90
 (ed.1996a) s/f, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*, s/d, (tr. al español de Andrés Sánchez Pascual, *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, Madrid, 1996, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.169
 (ed.1996b) s/f, *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus*, s/d, (tr. al español de Andrés Sánchez Pascual, *El nacimiento de la tragedia o*

- Grecia y el pesimismo*, Madrid, 1996, decimoquinta reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.278
- NIMUENDAJÚ**, Curt
1982 *Textos indigenistas: relatorios, monografías, cartas*, São Paulo, Ediciones Loyola, pp.250
- NIVEDITA**, Sister & Ananda K. Coomaraswamy
1995 *Hindus and Buddhists*, ©Studio Editions, (tr. al español de Diana Gibson, *Hindúes y budistas*, España, s/d, M.E. Editores), pp.359
- OBERMAIER**, Hugo
(ed.1985) s/f, s/d, (tr. al español de J.M. Gómez-Tabanera, *El hombre fósil*, Madrid, 1985, s/d, Ediciones Istmo), pp.469
- O'FLAHERTY**, Wendy Doniger
1988 *Other Peoples' Myths: The Caves of Echoes*, ©New York, Macmillan Publishing Company, A Division of Macmillan Inc., pp.225
- OLSON**, Alan M. (ed.)
1980 *Myth, Symbol and Reality*, ©Notre Dame, Indiana University of Notre Dame Press, pp.
- ONIEVA**, Antonio J.
1976 *Mitología*, © Antonio J. Onieva, Madrid
- ORIGENES**
(ed.1996) *Contra Celso*, ©Biblioteca de Autores Cristianos, 1996, segunda edición (reimpresión), pp.634
- ORTEGA Y GASSET**, José
s/f *El espectador*, ©Herederos de José Ortega y Gasset, Madrid, 1998, Editorial Edaf, pp.266
1925 *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, ©Herederos de José Ortega y Gasset, Madrid, 1996, cuarta edición, Editorial Espasa Calpe, «Colección Austral, Pensamiento»), pp.222
1929 *La rebelión de las masas*, ©Herederos de José Ortega y Gasset, Madrid, 1995, vigésima séptima edición, Editorial Espasa Calpe, «Austral», pp.295
1940(?) *Ideas y creencias (y otros ensayos de filosofía)*, ©Herederos de José Ortega y Gasset, Madrid, 1986, «Revista de Occidente en Alianza Editorial», Alianza Editorial, pp.197
- OTEIZA**, Jorge
1995 *Estética del huevo. Huevo y laberinto. Mentalidad vasca y laberinto. A Juan Daniel Fullaondo en memoria y homenaje* ©Jorge Oteiza, Pamiela, Pamplona, pp.72
- OTTO**, Rudolf
1963 *Das Heilige*, ©München, C.H. Beck'sche Verlagbuchhandlung (Oscar Beck), (tr. al español de Fernando Vela, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, 1996, cuarta reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.231
- OVIDIO (PLUVIO OVIDIO NASÓN)**
(ed.1991) s/f, s/d, *Las metamorfosis*, Amberes, 1545, primera edición en español, s/d, México DF., 1991, quinta edición, Editorial Porrúa, «Sepan cuantos...»,316», pp.233
- OZÁN LAVOISIER**, Julio
1993 *El retorno a las fuentes*, ©Julio Ozán Lavoisier, Madrid, 1993, Editorial Rueda, pp.248
- PANINI**, Giorgio P.
1993 *Mitología, le storie ei perché y tutti y miti*, © Arnoldo Monadoi Editore, Milano, 1993, primera edición, 1994, pimera reimpresión, Arnoldo Monadoi Editore, pp.252
- PANOFSKY**, Dora y Erwin
1956 *Pandora's Box. The changing aspects of a mitical symbol*, ©1956 y 1962 Bollingen Foundation, Inc., (Phanteon Books, Bollingen series), ©1972 Gerda S. Panofsky (tr. al español de Alberto Clavería, *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*, Barcelona, 1975, primera edición, Barral Editores), pp.224
- PARKIN**, Frank
1982 *Max Weber. Key Sociologists*, ©1982, F. Parkin / Ellis Horwood, Series Editor: Peter Hamilton, New York, 1982, first published by Ellis Horwood

- and Tavistock Publications, 1982 and 1986, reprinted, 1988, reprinted by Routledge, pp.123
- PASOLINI**, Pier Paolo
1990 *L'odore dell'India*, ©Parma, 1990, Ugo Guanda Editore, (tr. al español de Atilio Pentimalli Melacrino, *El olor de la India*, Barcelona, 1996, primera edición, Edicions 62, Ediciones Península, pp.119
- PENA MARIÑO**, Ana
1991 *El arco iris*, ©Ana Pena Mariño, Barcelona, 1991 primera edición, Ediciones Obelisco, «Biblioteca de los Símbolos», pp.77
- PEREC**, Georges
1965 *Les choses. Une histoire des années soixante*, ©René Julliard, (tr. al español de Josep Escué, *Las cosas. Una historia de los años sesenta*, Barcelona, 1992, Editorial Anagrama, pp.158
- PETRONIO**
(ed.1997) s/f, s/d, *El Satiricón*, (tr. al español de Jacinto León-Ignacio, Barcelona, 1970, Ediciones 29, Libros Rio Nuevo, Barcelona, 1997, primera edición en, «Clásicos Ejemplares»), pp.197
- PIAGET**, Jean
1974 *La prise de conscience*, ©Paris, Presses Universitaires de France, (tr. al español de Luis Hernández Alfonso, *La toma de conciencia*, Madrid, 1985, tercera edición, Ediciones Morata), pp.285
- PLATÓN**
(ed.1981) s/f, s/d, *Diálogos I, Apología de Sócrates; Critón; Eutifrón; Ion; Lisís; Cármides; Hipias Menor; Hipias Mayor; Laques; Protágoras*, tr. al español de J. Calonge Ruiz, E.Lledó Íñigo, C. García Gual, Madrid, 1981, Editorial Gredos, «Biblioteca Clásica Gredos, 37»), pp.592
(ed.1983) s/f, s/d, *Diálogos II, Gorgias, Menéxeno, Eutídeno, Menón, Crátilo*, tr. al español de J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F. J. Olivieri, J.L. Calvo, Madrid, 1983, Editorial Gredos, «Biblioteca Clásica Gredos, 61», pp.461
(ed.1984) s/f, s/d, *Diálogos: Critón o Del Deber; Fedón o Del Alma; El Banquete o Del Amor; Parménides o De Las Ideas*, versión de Patricio Azcarate, Madrid, 1984, Editorial Edaf, pp.308
(ed.1996) s/f, s/d, *Diálogos: Apología de Sócrates; Critón; Eutifrón; Laques; Lysis; Cármides; Ion; Protágoras; Gorgias; Menón; Hipias; Cratilo; Teetetes; Simposio; Fedón; La República; Fedro; Timeo; Critias; El Sofista*, México DF., 1996, vigesimocuarta edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuantos..., 13), pp.788
(ed.1997) s/f, s/d, *La república*, tr. al español de José Manuel Pabon y Manuel Fernández-Galiano, Madrid, 1997, cuarta edición, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, «Clásicos Políticos», pp.196
- PLINIO**, El Viejo
(ed.1995) s/f, s/d, *Historia natural, libros I y II*, tr. al español varios, Madrid 1995, Editorial Gredos, «Biblioteca Clásica Gredos 206», pp.484
- PLUTARCO**
(ed.1997) s/f, s/d, *De Iside et Osiride*, (tr. al español de Mario Meunier, *Isis y Osiris. Los misterios de la iniciación*, Barcelona, 1997, primera edición, Ediciones Obelisco, «Colección Testigos de la Tradición», pp.174
- PÖPPEL**, Ernst
1985 *Grenzen des Bewußtseins*, ©Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, (tr. al español de José Luis Gil Aristu, *Los límites de la conciencia. Realidad y percepción humana*, Barcelona, 1993, Galaxia Gutenberg, «Círculo de Lectores», pp.243
- POPPER**, Karl R.
1945 *The Open Society and its Enemies*, ©1945, publicado en inglés por Princeton University Press (Princeton, New Jersey) y Routledge & Kegan Paul Ltd. (Londres), 1950, segunda edición, (tr. al español de Eduardo Loedel, *La sociedad abierta y sus enemigos*, Barcelona, 1985, segunda edición, Ediciones Orbis), pp.324
- PRIEUR**, Jean
1981 *Le livre des morts des occidentaux*, ©Paris, Éditions Robert Laffont, (tr. al español de M. Asensio Moreno, *El libro occidental de los muertos*, Madrid, Editorial Edaf, «Colección La Tabla de Esmeralda»), pp.225
- PROPP**, Vladimir

- 1980 *Edipo a la luz del folklore (Cuatro estudios de etnografía histórico estructural)*, primera edición, 1980, segunda edición, 1982 ©1980, Editorial Fundamentos, *Valsebnoe derevo na mogile (K voprosu o proischozdenii valsebnoj skazki)*, pp.179
- PSEUDO PLUTARCO; PORFIRIO; SALUSTIO**
(ed.1989) s/f, s/d, *Sobre la vida y poesía de Homero; El antro de las ninfas de la Odisea; Sobre los dioses y el mundo*, tr. al español de Enrique Ángel Ramos Jurado, Madrid, 1989, Editorial Gredos, «Biblioteca Clásica Gredos, 133», pp.324
- PUHVEL, Jaan**
1987 *Comparative Mythology*, ©Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, pp.302
- QUINTILIANO, Marco Fabio**
(ed.1947) s/f, s/d, *Institución oratoria*, tr. al español de Miguel Dolç, Libro X, Barcelona, 1947, Publicaciones de la Escuela de Filología de Barcelona), pp.352
- QUINE, William van Orman**
1953 *From a Logical Point of View*, ©by the President and Fellows of Harvard College, (tr. al español de Manuel Sacristán, *Desde un punto de vista lógico*, Barcelona, 1985, primera edición, Ediciones Orbis, «Historia del Pensamiento»), pp.248
- RACIONERO, Luis**
1983 *Textos de estética taoísta*, ©Luis Racionero, Madrid, 1994, segunda reimpresión, Alianza Editorial, pp.240
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald**
1969 *Structure and Function in primitive society*, ©Londres, Routledge & Kegan Paul, (tr. al español de Ángela Pérez, *Estructura y función en la sociedad primitiva*, Barcelona, 1986, Editorial Planeta-De Agostini), pp.248
- RAMÓN Y CAJAL, Santiago**
1954 *La psicología de los artistas*, ©Luis Ramón y Cajal, Felina Ramón y Cajal, 1954, primera edición, 1954, segunda edición, Madrid, 1972, tercera edición, Espasa Calpe, «Colección Austral», pp.151
- RANK, Otto**
(ed.1981) s/f, *The Myth of the Birth of the Hero*, ©Buenos Aires, Editorial Paidós, (tr. al español de Eduardo A. Loedel, *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, 1981, primera reimpresión, Ediciones Paidós Ibérica),
- RAO, Ramachandra S.K.**
s/f s/d, *Yantras. Una introducción al estudio de los diagramas mágicos*, ©Sri Satguru Publications, tr. al español de Jesús Aguado Gonzalez, Málaga, s/f, s/d, Editorial Sirio, pp.58
- READ, Herbert**
1931 *The Meaning of Art*, ©Herbert Read, (*El significado del arte*, Madrid, 1973, s/d, Editorial Magisterio Español), pp.264
1955 *Icon and Idea: The Function of Art in the Development of Human Consciousness*, ©Harvard University Press, (tr. al español de Horacio Flores Sánchez, *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, México D. F., 1980, cuarta reimpresión, Fondo de Cultura Económica), pp.245
- REINACH, Salomon**
(ed.1985) s/f, s/d, *Orfeo: Historia general de las religiones*, tr. al español de Domingo Vaca, Madrid, 1985, segunda edición, Ediciones Istmo, pp.590
- REYNOLDS, Frank, David Tracy (ed.)**
1990 *Myth and Philosophy*, ©New York, State University, published by State University of New York Press, Albany, SUNY series, toward a comparative philosophy of religions, pp.382
- RICHTER, Horst Eberhard**
1981 s/d, ©Rowohlt Verlag GmbH, (tr. al español de Paloma García Serra y José Pérez Iruela, *Y todos hablaron de la paz*, Madrid, 1985, primera edición, Editorial Debate), pp.285
- RICOEUR, Paul**
1975 *La Métafore vive*, ©París, Éditions du Seuil, (tr. al español de Agustín Neira, *La metáfora viva*, Madrid, 1980, s/d, Ediciones Cristiandad), pp. 437

- RIMPOCHÉ**, Sogyal
1992 *The Tibetan Book of Living and Dying* ©Rigpa Fellowship, HarperSanFrancisco, A Division of HarperCollins Publishers Inc., editado por Patrick Gaffney y Andrew Harvey, (tr. al español de Jorge Luis Mustieles, *El libro tibetano de la vida y de la muerte*, Barcelona, 1994, Ediciones Urano), pp.510
- RIVANO**, Juan
1987 *Los mitos. Su función en la sociedad y la cultura*, ©Juan Rivano, Santiago de Chile, 1987, primera edición, Pehuén Editores, pp.142
- ROBERTS**, Royston M.
1989 *Serendipity. Accidental Discoveries in Science*, ©John Wiley & Sons, (tr. al español de Jesús Unturbe Sanchiz, *Serendipia. Descubrimientos accidentales en la ciencia* Madrid, 1992, Alianza Editorial), pp.400
- ROF CARBALLO**, Juan
1972 *Signos en el horizonte*, Madrid, 1972, primera edición, Editorial Prensa Española, «Colección Vislumbres, 28», pp.503
- ROSALES**, Emilio
1996 *El mito (conjugación defectiva)*, ©Emilio Rosales, Sevilla 1996, primera edición, «Cuadernos Abolais, 9», pp.103
- ROSENBERG**, Alfred
(ed.1992) s/f, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, s/d, (tr. al español de Adalberto Encina y Walter del Prado, *El mito del siglo 20. Una valoración de las luchas animico-espirituales de las formas en nuestro tiempo*, Barcelona, 1992, primera reimpresión, Ediciones Wottan), pp.399
- ROSENZWEIG**, Paul Jonathan
1972 *The Wilderness in American Fiction: A Psychoanalytic Study of a Central American Myth*, The University of Michigan, Ph. D., Michigan, 1991 by xerographic process, University Microfilms, pp.277
- ROUSSEAU**, Jean-Jacques
(ed.1996) s/f, *Du contrat social - Discours sur les sciences et les arts - Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, s/d, (tr. al español de Mauro Armiño, *Del contrato social. Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Madrid, 1996, décima reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo», pp.341
- RUSSELL**, Bertrand
1946 *History of Western Philosophy*, ©1946, 1961, George Allen & Unwin, (tr. al español de Julio Gómez de la Serna y Antonio Dorta, *Historia de la filosofía occidental I. La filosofía antigua: la filosofía católica*, Madrid, 1995, sexta edición, Espasa Calpe, segunda en «Colección Austral»), pp.425
1946 *History of Western Philosophy*, ©1946, 1961, George Allen & Unwin, (tr. al español de Julio Gómez de la Serna y Antonio Dorta, *Historia de la filosofía occidental II. La filosofía moderna*, Madrid, 1994, quinta edición, Espasa Calpe, primera edición en «Colección Austral»), pp.463
- SAINTYVES**, Pierre
1908 s/d, *Las madres vírgenes y los embarazos milagrosos. Ensayo de mitología comparada*, ©París, Bibliothèque de Critique Religieuse, Librairie Critique, (tr. al español de José Carlos Bermejo Barrera, Madrid, 1985, Akal Editor, «Akal Univeritaria»), pp.137
- SAMKARA**
1981 *Vivekacudamani*, ©Asram Vidya, (tr. al español de Pepa Linares, *Vivekacudamani. La joya suprema del discernimiento*, Madrid, 1995, Editorial Edaf, «Colección Arca de Sabiduría»), pp.213
- SANDERS**, Tao Tao Liu
(ed.1991) s/f, *Dragons, Gods and Spirits from Chinese Mythology*, ©Londres, Eurobook Limited, (tr. al español de Clara Janés, *Dragones, dioses y espíritus de la mitología china*, Madrid, 1991, séptima edición, Grupo Anaya), pp.132
- SARTRE**, Jean-Paul
1936 *L'imagination*, (s.d.), (tr. al español de Carmen Dragonetti, *La imaginación*, Madrid, 1984, Sarpe), pp.202

- 1943 *L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, ©París, Editions Gallimard, (tr. al español de Juan Valmar, *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica*, Barcelona, 1993, «Grandes Obras del Pensamiento, 3», Ediciones Altaya), pp.648
- SATZ, Mario**
1988 *El arte de la naturaleza*, ©Barcelona, Oasis, Monografía 18, «Revista Integral», pp.191
- SAUSSURE, Ferdinand de**
1916 *Cours de linguistique générale*, publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye, (tr. al español de Mauro Armiño, *Curso de lingüística general*, Barcelona, 1993, Editorial Planeta De Agostini), pp.319
- SCHAJOWICZ, Ludwig**
1962 *Mito y existencia, Preliminares a una teoría de las iniciativas espirituales*, ©Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1962, Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, pp.414
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von**
1802 *Bruno oder über das natürliche und göttliche Prinzip der Dinge*, (tr. al español de Francesc Pereña, *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, Barcelona, 1985, Ediciones Orbis), pp.120
(ed.1949) *Philosophie der Kunst*, s/d, (tr. al español de Elsa Tabering *Filosofía del arte (sobre El arte en la filosofía de Schelling)*, Buenos Aires, 1949, Editorial Nova, «Colección La vida del Espíritu»)
(ed.1998) s/f s/d, (tr. al español de Juan Cruz Cruz, *Filosofía de la revelación I. Introducción*, Pamplona, 1998, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, «Cuadernos de Anuario Filosófico, Serie Universitaria», 51), pp.183
- SCHILLER, Friedrich**
s/d *Lo sublime (de lo sublime y sobre lo sublime)* ©Editorial Librería Ágora, Málaga, trad. José Luis del Barco, pp.119
- SCHLEGEL, Friedrich**
(ed.1994) s/f, s/d, (tr. al español de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó, *Poesía y filosofía*, Madrid, 1994, Alianza Editorial, «Alianza Universidad»), pp.170
- SCHOPENHAUER, Arthur**
1819 *Die Welt als Wille und Vorstellung*, s d, (edición basada en la que preparó La España Moderna, Madrid, *El mundo como voluntad y representación*, (Libros primero y segundo), Barcelona, 1985, Ediciones Orbis, «Historia del Pensamiento»), pp.156
1836 *Über die Wille in der Natur*, (tr. al español de Miguel de Unamuno, *Sobre la voluntad de la naturaleza*, Barcelona, 1994, Ediciones Atalaya, «Grandes Obras del Pensamiento, 65»), pp.213
- SCHUHL, P.-M.**
1952 *Platon et l'art de son temps, Platón y el arte de su tiempo* ©París, Presses Universitaires de France, (tr. al español de Eduardo J. Prieto), Buenos Aires, Editorial Paidós, «Biblioteca de Cultura Clásica»), pp.198
- SEDLIMAYR, Hans**
1955 *Die Revolution der Modernen Kunst* ©Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Köln, 1985, Dumont Buchverlag, (tr. al español de Amelia Valverde, *La revolución del arte moderno*, Madrid, 1990, Mondadori España), pp.152
- SERRA, Rafael (dir.)**
1987 *Mitología Universal*, I: lugares míticos, Madrid, 1987, Nueva Lente, colección de 52 fascículos semanales
- SHINN, Thelma J.**
1986 *Worlds within Women. Myth and Mythmaking in Fantastic Literature by Women*, ©Thelma J. Shinn, Westport, Connecticut, 1986, Greenwood Press, first published, «Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy, 22», pp.214
- SIDELSKY, René**
1989 *Le pouvoir créateur de votre pensée*, ©St-Jean-de Braye, France, Éditions Dangles, (tr. al español de F. García-Prieto, *El poder creador de la mente*, Barcelona, 1991, Ediciones Robinbook), pp.266
- SIERRA, Malú**

- 1988 *Sueños. Un camino al despertar. Dra. Lola Hoffmann* ©Malú Sierra, Santiago de Chile, 1988, décimo tercera edición, Editorial La Puerta Abierta, pp.205
- SILO** (Mario Luis Rodríguez)
- 1989 *Humanizar la tierra* ©Silo, Barcelona, 1989, primera edición, Plaza & Janes Editores, «Divulgación», pp.158
- 1992 *Mitos: raíces universales*, Madrid, Antares Ediciones, pp.207
- SÓFOCLES**
- (ed.1985) *slf, sld, Tragedias. Áyax; Electra; Edipo, Rey; Edipo, En Colono; Antígona; Las Traquinias; Filoctetes*, (tr. al español de Fernando Segundo Brieva, Madrid, 1985, Editorial EDAF), pp.463
- SONTAG, Susan**
- 1963 *I, etcetera*, ©Susan Sontag, (tr. al español cedida por Editorial Seix Barral, *Yo, etcétera*, Madrid, 1997, primera edición, Santillana - Taurus), pp.294
- 1966 *Styles of Radical Will*, ©1966 Susan Sontag, New York, Farrar, Straus and Giroux, (tr. al español de Eduardo Goligorsky, *Estilos radicales*, Barcelona, 1985, primera edición, Muchnik Editores, pp.292
- (ed.1984) *Against Interpretation and Other Essays* (tr. al español de Horacio Vazquez Rial, *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona, 1984, segunda edición, Editorial Seix Barral
- SPENGLER, Oswald**
- 1917a *Der Untergang des Abendlandes*, ©1917, 1922, C.H. Beeck'schen Verlagsbuchhandlung, (tr. al español de Manuel G. Morente, cedida por Espasa Calpe, *La decadencia de occidente (vol. I) Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*, Barcelona, 1993, Planeta-De Agostini), pp.539
- 1917b *Der Untergang des Abendlandes*, ©1917, 1922, C.H. Beeck'schen Verlagsbuchhandlung, (tr. al español de Manuel G. Morente, cedida por Espasa Calpe, *La decadencia de occidente (vol. II) Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*, Barcelona, 1993, Planeta-De Agostini), pp.635
- SUBIRATS, Eduardo**
- 1986 *Da Vanguarda ao pós-moderno*, ©Sao Paulo, Livraria Nobel, (*El final de las vanguardias*, Barcelona, 1989, tercera edición, primera en Editorial Anthropos), pp.189
- STANGOS, Nikos (ed.)**
- 1974 *Concepts of Modern Art. From Fauvism to Postmodernism*, ©Penguin Books Ltd, edited by Nikos Stangos, London, 1981, second edition, Thames and Hudson, London, 1994, third edition, Thames and Hudson, pp.424
- STRENSKI, Ivan**
- 1987 *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History: Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski*, ©Ivan Strenski, Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London 1987, first published, The MacMillan Press Ltd., pp.234
- TAMAMES, Ramón**
- 1974 *La polémica sobre los límites al crecimiento*, ©Ramón Tamames, Madrid, 1974, Alianza Editorial, «Ciencia y Técnica», pp.176
- TÀPIES, Antoni**
- 1974 *L'art contra l'estètica*, ©Antoni Tàpies i Puig, Barcelona, 1978, Editorial Ariel, (tr. al español de Joaquim Sempere, *El arte contra la estética*, Barcelona, 1986, Editorial Planeta -De Agostini, «Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, 89»), pp.230
- TATARKIEWICZ, Wladislaw**
- 1976 *Dzieje sze 'sciu pojec*, ©Państwowe Wydawnictwo Naukowe Warszawa, (tr. al español de Francisco Rodríguez Martín, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, 1987, primera edición, Madrid, 1995, cuarta edición, Editorial Tecnos), pp.422
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre**

- 1957 *Le milieu divin*, ©París, Éditions du Seuil, (s/tr., *El medio divino, ensayo de vida interior*, Madrid, 1984, cuarta edición, Alianza Editorial y Taurus Ediciones, «El Libro de Bolsillo» pp.158
- 1961 *Hymne de l'univers*, ©París, Éditions du Seuil, (tr. al español de Florentino Pérez, *Himno del universo*, Madrid, 1971, tercera edición española, Taurus Ediciones), pp.169
- TINBERGEN**, Nikolaas
- 1947 *Kleew. Historia de una gaviota*, ©Nikolaas Tinbergen, edición de Lyons & Burford, Kilew, Barcelona, 1992, Plural de Ediciones, pp.
- TRACIA**
- 1828 *Compendio de la mitología o Historia de los dioses y héroes fabulosos*, Barcelona, Manuel Saurí y Compañía, Valencia, 1994, copia facsímil, Librerías París-Valencia, pp.211
- TREVIJANO ETCHEVERRÍA**, Manuel
- 1996 *Fe y ciencia. Antropología*, Salamanca, Ediciones Sígueme, «Verdad e Imagen 140», pp.325
- TRÍAS**, Eugenio
- 1976 *El artista y la ciudad*, ©Eugenio Trías, Barcelona, 1997, Editorial Anagrama, pp.236
- 1994 *La edad del espíritu*, ©Eugenio Trías, Barcelona, 1994, Ediciones Destino, pp.721
- TSE**, Lao
- (ed.1997) s/f, *Tao Te King*, s/d, ©1978 Eugen Diedrics Verlag GmbH & Co. Köln, de la traducción y comentarios de Richard Wilhelm, tr. al español del alemán de Marie Wohlfel y Manuel P. Esteban, Málaga, 1997, cuarta edición, Editorial Sirio, pp.260
- TURNER**, Victor W.
- 1969 *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, ©Victor W. Turner, Nueva York, Adline Publishing, (tr. al español de la Editorial, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid, 1988, Altea Taurus Alfaguara, Taurus), pp.217
- TYLOR**, Edward Burnett
- 1964 *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*, ©University of Chicago, published, 1964, edited from the third edition, London, 1878, John Murray, «Classics in Anthropology», The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, U.S.A., pp.295 cap. VIII Historical Traditions and Myths of Observation
- (ed.1987) s/f, s/d, *Antropología. Introducción al estudio del hombre y de la civilización*. Reproducción, en facsímil, Madrid, 1888, Establecimiento Tipográfico El Progreso Editorial, tr. al español de Antonio Machado y Álvarez, Barcelona, 1987, primera edición, Editorial Alta Fulla, «Biblioteca Serie Antropología, 2», pp.529
- USCATESCU**, Jorge
- 1968 *Arte y sociedad del siglo XX*, trabajo publicado en la revista «Cuadernos Hispanoamericanos», Agosto - Septiembre, núms. 224-225 Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado pp.22
- 1974 *Cultura y vanguardia*, Madrid, Editorial Reus, pp.156
- 1981 *Lenguaje y creatividad*, Madrid, Instituto Editorial Reus, pp.142
- VALÉRY**, Paul
- 1933 *L'idée fixe*, ©París, Éditions Gallimard, (tr. al español de Carmen Santos, *La idea fija*, Madrid, 1988, «La Balsa de la Medusa, 18», Visor Dis.), pp.123
- 1957 *s/d*, ©París, Éditions Gallimard, (tr. al español de Carmen Santos, *Teoría poética y estética*, Madrid, 1990, Visor Distribuciones, «La balsa de la Medusa, 39») pp.207
- VANTONGERLOO**, Georges
- (ed.1981) *Escritos, écrits, writings*, ©Fundación Pirovano, Edición de la Fundación Pirovano, Barcelona, 1981, tr. Delfina Gálvez pp.371
- VERNANT**, Jean-Pierre
- 1965 *Mythe et pensée chez les grecs*, ©Librairie François Maspero, 1973 primera edición en col. Zetein (tr. al español de Juan Diego López Bonillo, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, 1985, segunda edición, «Ariel Filosofía», Editorial Ariel), pp.384

- 1962 *Les origines de la pensée grecque*, ©París, Presses Universitaires de France, publicado en francés por Presses Universitaires de France, París, (tr. al español de Marino Ayerra, tr. de la introducción a la nueva edición, Carlos Gómez González, *Los orígenes del pensamiento griego*, Barcelona, 1992, primera edición, «Paidós Studio», Ediciones Paidós Ibérica), pp.145
- 1990 *Mithe et religion en Grèce ancienne*, ©Editions du Seuil, collection La Librairie du Xxe Siecle, [Macmillan Publishing Company, 1987, dans sa version anglaise, ce texte a été publié le titre *Greek Religion* dans le 6e volume de The Encyclopedia of Religion, Mircea Eliade (éd.), N.Y. et Londres, Macmillan 1987, p.99-118], (tr. al español de Salvador María del Carril, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, 1991, primera edición, Editorial Ariel), pp.88
- VICO, Giambattista**
- 1744 *Scienza nuova*, (s.d), (tr. al español de Rocío de la Villa, *Ciencia nueva*, Madrid, 1995, «Colección Metropolis», Editorial Tecnos), pp.549 (Roy Willis lo fecha en 1725) la «scienza nuova prima», *Principi di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni, per la quale si ritrovano i principi di altro sistema del diritto natural delle genti*, está fechada en 1725; la «scienza nuova seconda», en 1744, *Principi di una scienza nuova d'intorno alla comun natura delle nazioni*
- (ed.1989) *Vico. Antología*, ©Rais Busom, 1989, Rais Busom Editor, Barcelona, 1989, primera edición, «Textos Cardinales 13», Edicions 62 pp.283
- VOLKOFF, Vladimir**
- 1981 *Le complexe de Procuste*, ©Julliard/L'Age d'Homme (tr. al español de Nuria Pérez de Lara, *Elogio de la diferencia: El complejo de Procusto*, Barcelona, 1984, primera edición, Tusquets Editores
- WACH, Joachim**
- 1988 *Introduction to the History of Religions* ©New York, Macmillan Publishing Company, A Division of Macmillan, Inc., Part I was originally published in Leipzig in 1924 as *Religionwissenschaft: Prolegomena zu ihrer wissenschaftstheoretischen Grundlegung*, the articles in Part II originally appeared in the 1930 edition of *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. Reprinted by permission of J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen; the introduction «*Verstehen* and *Erlösung*» originally appeared in History of Religions, Vol. 11, pp. 31-55. Reprinted by permission of The University of Chicago Press. Macmillan Publishing Company, New York pp.234
- WAGNER, Richard**
- 2000 s/f, s/d, (tr. al español de Joan B. Llinares y Francisco López, *La obra de arte del futuro*, Valencia, 2000, s/d, Publicacions de la Universitat de Valencia, «Col·lecció estética & crítica»), pp.196
- WATKINS, P.W.**
- 1981 *The Creation*, ©P.W. Watkins, (tr. al español de Juan Pedro Acordagoicochea, *La creación*, Barcelona, 1983, primera edición, Punto Omega/Editorial Labor), pp.169
- WATTS, Alan**
- (ed.1993) s/f, *The Book On the Taboo Against Knowing Who You Are*, ©Alan Watts, (tr. al español de Rolando Hanglin, *El libro del tabú*, 1993, sexta edición, Editorial Kairós), pp.165
- WESTERMARCK, Edward**
- 1984 *Short History of Human Marriage*, s/d, *Historia del matrimonio*, Barcelona, Colección Rey de Bastos, Laertes de Ediciones,
- WHITMAN, Walt**
- (ed.1997) s/f, s/d, *Hojas de hierba*, ©1997, Madrid, Editorial Alba, pp.112
- WHITMONT, Edward C.**
- (ed.1984) s/f, *Return of the Goddess*, ©Edward C. Whitmont, (tr. al español de José Manuel Álvarez Flores, *Retorno de la diosa*, Barcelona, 1984, primera edición, Editorial Argos Vergara), pp.316
- WILBER, Ken (ed.)**
- 1984 *Quantum Questions*, ©Ken Wilber, (tr. al español de Pedro de Casso, *Cuestiones cuánticas. Escritos místicos de los físicos más famosos del mundo*, (W. Heisenberg, E. Schrödinger, A. Einstein, sir J. Jeans, M.

- Planck, W. Pauli, sir A. Eddington), 1987, primera edición, Barcelona, 1994, cuarta edición, Editorial Kairós), pp.298
- WILDE, Oscar**
s/d s/f, *La importancia de llamarse Ernesto; El abanico de Lady Windermere; Una mujer sin importancia; Un marido ideal; Salomé*, Estrenos: *The importance of being Earnest*, Londres, 1895; *A woman of no importance*, id., 1893; *Lady Windermere's fan*, id., 1892; *An ideal husband*, id., 1895, y *Salome*, París, 1896, octava edición, México D.F., 1995, Editorial Porrúa, «Colección Sepan cuantos, 238», pp.233
- WILHELM, Richard**
1926 *Kung-tse*, s/d, (tr. al español de A. García-Molins, *Confucio*, primera edición en "Revista de Occidente", Madrid, 1986, segunda reimpresión, Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo»), pp.268
- WILKINS, W. J.**
s/f s/d, *Mitología hindú védica y puránica*, tr. al español de Antonio Muragas, Barcelona, 1987, Edicomunicación, pp.466
- WILLIS, Roy (ed.)**
1993 *World Mythology*, ©Duncan Baird Publishers, (tr. al español de Flora Casas, *Mitología. Guía ilustrada de los mitos del mundo*, Madrid, 1994, Editorial Debate), pp.311
- WITTGENSTEIN, Ludwig**
1966 *Wittgenstein Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, ©Oxford, Basil Blackwell, (tr. al español de Isidoro Reguera, *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Barcelona, 1992, primera edición, Ediciones Paidós Ibérica), pp.150
- WITTKOWER, Rudolf**
1977 *Sculpture* ©England, Margot Wittkower, first published by Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, (tr. al español de Fernando Villaverde, *La escultura: procesos y principios*, Madrid, 1997, décima reimpresión, Alianza Editorial, «Alianza Forma»), pp.331
- WOOLF, Virginia**
1931 *The Waves*, ©Quentin Bell and Angelica Garnett, (tr. al español de Andrés Broch, *Las Olas*, Barcelona, 1995, primera edición, Editorial Lumen y Tusquets Editores, «Fábula»), pp.224
- WORRINGER, Wilhelm**
1908 *Abstraktion und Einfühlung*, ©R. Piper & Co. Verlag, Munich, (tr. Mariana Frenk, *Abstracción y Naturaleza*, Madrid, 1997, cuarta reimpresión, «Brevarios, 80», Fondo de Cultura Económica, España), pp.139
1948 *Problematik der gegenwartskunst*, ©München, B. Piper & Co., (tr. al español de Ludovico Rosenthal, *Problemática del arte contemporáneo*, Buenos Aires, 1958, segunda edición, Nueva Visión), pp.31
- WUNDT, Wilhelm**
(ed.1990) s/f, s/d, *Elementos de psicología de los pueblos*, reproducción, en facsímil, de *Elementos de psicología de los pueblos. Bosquejo de una historia de la evolución psicológica de la humanidad*, (Madrid, 1926, Daniel Jorro, Editor.), tr. al español de Santos Rubiano, Barcelona, 1990, primera edición, Editorial Alta Fulla, pp.480
- ZIMMER, Heinrich**
1946 *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, ©Washington D.C., Bollingen Foundation, (tr. al español de Francisco Torres Oliver, edición a cargo de Joseph Campbell, *Mitos y símbolos de la India*, Madrid, 1995, Ediciones Siruela), pp.243

bibliografía de imágenes

GOLDSWORTHY, Andy

2000 *Wall at Storm King*, ©Andy Goldsworthy, Thames & Hudson

HULTEN, Pontus, Natalia DUMITRESCO, Alexandre ISTRATI

1986 *Brancusi*, ©Paris, Flammarion, pp.335

JUDD, Donald

1987 – 1988 Catálogo exposición, Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, Paris, ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 25 de febrer – 24 d'abril de 1988, Barcelona, Fundació Joan Miró, Parc de Monjuïc

1988 Catálogo exposición, New York, 1988, October 20 – December 31, Whitney Museum of American Art, 1989, February 12 – April 16, Dallas Museum of Art

KAPOOR, Anish

1991 *Anish Kapoor*, Catálogo de exposición febrero, mayo, 1991, Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura, ©1990, The British Council, Thomas McEvilley y Marjorie Allthorpe-Guyton, pp.84

OTEIZA, Jorge

1988 *Oteiza. Propósito experimental*, ©1988, Caja de Pensiones, primera edición, 5 de febrero, 20 de marzo.

RUBIN, William (ed.)

1984 *«Primitivism» in 20th Century Art, Affinity of the Tribal and the Modern*, ©New York, Museum of Modern Art, Volume I and II

SMITHSON, Robert

1993 *El paisaje entrópico, una retrospectiva 1960 –1973*, 1993, Valencia, IVAM Centre Julio González, 22 abril / 13 junio, 1994, Marsella, Musée d'Art Contemporain, enero / abril, pp.301

VOTH, Hannsjörg

1994 *Zeitzeichen Lebensreisen*, ©München-New York, Prestel-Verlag, München, 1994, Prestel, pp.159

1987 *A Century of Modern Sculpture: The Patsy and Raymond Nacer Collection*, ©Dallas Museum of Art

bibliografía sin autor

- EL AVESTA** *textos relativos al Mazdeísmo o Zoroastrismo, primera de las grandes religiones*, ©1974 Juan B. Bergua, traducidos por primera vez al español, prologados y anotados por Juan B. Bergua, Madrid, 1974, Clásicos Bergua, «Colección Tesoro Literario, 24» pp.390
- BHAGAVAD-GITA** *o Canto del Bienaventurado* ©1978, tr. al español de José Barrio Gutierrez, séptima edición, Aguilar Argentina de Ediciones
- CULTURA PRIMITIVA** s/f, s/d, Ediciones España, «Colección Universo», pp.16
- DIOSES, MITOS Y HÉROES: Escandinavos, Celtas, Iberos y Americanos**, Barcelona, 1992, primera edición, Editorial Humanitas, pp.111
- DIOSES, MITOS Y HÉROES: Orientales**, Barcelona, 1992, primera edición, Editorial Humanitas, pp.119
- HIMNOS VÉDICOS** ©1975 Francisco Villar Liébana, tr. al español de Francisco Villar Liébana, Madrid, 1975, Editora Nacional, pp.380
- I CHING** *El libro de las mutaciones, I Ging, das Buch der Wandlung*, ©Düsseldorf, 1960 Eugen Diederichs Verlag, versión del chino al alemán de Richard Wilhelm, tr. al español de D.J. Vogelmann, Barcelona, 1977, primera edición, Buenos Aires, 1997, decimonovena edición, Editorial Sudamericana, «Colección Oriente y Occidente», pp.818
- LAO ZI [El libro del Tao]** ©1978,1996, de la traducción, prólogo y notas, Iñaki Preciado Ydoeta, Madrid, 1996 Santillana (Alfaguara), pp.278
- LAS MIL Y UNA NOCHES** París, 1704-1717, *Mille et Une Nuits*, primera edición, México D.F., 1995, décimo cuarta edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan Cuántos... 136», pp.369
- MITOS SUMERIOS Y ACADIOS** edición preparada por Federico Lara Peinado, Madrid, 1984, Editora Nacional, pp.548
- POPOL VUH** *Las antiguas historias del Quiché*, ©1947, Biblioteca Americana, México D.F., 1996, vigésima sexta reimpresión, Fondo de Cultura Económica, pp.185
- POPOL WUJ** *Antiguas historias de los indios Quichés de Guatemala*, ©1995, Albertina Saravia E., Guatemala, 1965, primera edición México D.F., 1995, decimonovena edición, Editorial Porrúa, «Colección Sepan cuántos...», pp.169
- EL RIG VEDA** ©1980, Universidad Nacional Autónoma de México, tr. al español y estudio analítico de Juan Miguel de Mora, México D.F., 1980, primera reimpresión, Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas
- UPANISADS** ©1992, Asram Vidya, Roma, 1993, título del original italiano, *Cinque Upanisad*, versión y comentarios, Raphael, Madrid, Editorial Edaf, pp.180
- VOCES DE ORIENTE** *Antología de textos literarios del cercano oriente*, tr. al español de Angel Ma. Garibay, México D.F., 1990, cuarta edición, Editorial Porrúa, pp.198

listado de imágenes

hannsjörg voth	«himmelstreppe»	5
hannsjörg voth	«wachstumsspirale»	87
hannsjörg voth	«platz der macht»	88,89
hannsjörg voth	«arche II»	90
hannsjörg voth	«goldene spirale»	187
hannsjörg voth	«erdkreuz»	187
hannsjörg voth	«glashaus»	189
hannsjörg voth	«steinhaus mit seelenloch»	190
hannsjörg voth	«warten auf ikarus»	191
hannsjörg voth	«erdkegel»	191
«primitivos y primitivistas»		203 - 207
donald judd		233
jorge oteiza		234
smithson, judd, beuys		235
hannsjörg voth	«reise ins meer»	347, 348
hannsjörg voth	«windrose»	349
hannsjörg voth	«zirkel»	349
hannsjörg voth	«boot aus stein»	350, 351
hannsjörg voth	«feuerschiff»	352
hannsjörg voth	«himmelsleiter»	353, 417
hannsjörg voth	«feldzeichen»	402 -404
constantin brancusi	montaje de «columna sin fin»	416
brancusi, voth	«la colonne sans fin», «himmelsleiter»	417
constantin brancusi	«le commencement du monde»	418
constantin brancusi	«égouttoir»	420
constantin brancusi	«l'oiseau dans l'espace»	420
hannsjörg voth	«steine leben ewig»	468
judd, Kapoor		475
Kapoor, Goldsworthy		476
andy Goldsworthy		476 - 479
Robert Smithson		480, 481
Anish Kapoor		483

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

FACULTAD DE BELLAS ARTES
SAN FERNANDO

DEPARTAMENTO DE ESCULTURA

Tesis doctoral para optar al título de

Doctor en Bellas Artes

*La mentalidad creadora de mitos y la
escultura contemporánea II*

(Capítulos de apoyo)

Doctorando:

Rocío del Pilar De Prada Blas

Director de tesis:

Dr. Luís Jaime Martínez del Río

MADRID · 2003

VII	capítulos de apoyo (en general)	563
1	por qué estudiar otras culturas; mentalidad primitiva	565
2	«sociedad tradicional»	568
3	acumulación de conocimientos: especialización	574
4	ciencia	584
	i. inestabilidad de los avances tecnológicos y descubrimientos científicos	584
	ii. dos posibilidades para el método científico	588
	iii. <i>ciencia de lo concreto</i> de claud levi-strauss [o « <i>bajo todos los aspectos, las abejas son seres humanos</i> »]	591
	iv. werner heisenberg: ciencia y tradición	598
	v. arte y ciencia: ernst cassirer	605
	vi. nueva valoración de la ciencia: fritjof capra	617
5	formas de conocimiento	635
6	no hay motivos para ser todos <i>iguales</i> : apolo y dioniso	639
7	creación contra «necrofilia»	644
8	recuperación de «lo imaginario»: gillo dorfles	648
	notas	
1	importancia del trabajo de campo: bronislaw malinowski	652
2	límites a la razón	655
	a: «lo sagrado», ernst cassirer y tomas de aquino	655
	b: f.m. cornford: <i>principium sapientiae</i>	656
	c: e.r. dodds: <i>los griegos y lo irracional</i>	657
	d: iris murdoch, <i>el fuego y el sol</i>	661
	e: platón, <i>mito de la caverna</i> («la condición humana»)	662
	f: giambattista vico	663
	g: rené dubos, <i>un dios interior</i>	671
	h: quine: «lo universal»	673
3	perspectiva de thomas mann	673
4	lenguaje	681
	a. umberto eco	681
	b. hans-georg gadamer	681
	c. acerca de la metáfora	681
	d. <i>angelus novus</i> , walter bejamin	682
	e. <i>lingüística</i> : ferdinand de saussure	686
	f. ernst cassirer	688
	g. gillo dorfles	695
5	número y nombre	696
6	ernesto grassi: la filosofía del humanismo	698
7	aldous huxley: las puertas de la percepción	699
8	historia	702
	a. francis bacon	702
	b. ananda k. coomaraswamy	702
	c. ernst cassirer	702
	d. edward burnett tylor	713
	e. historia del arte: elie faure	717
9	religión	727
	a. mircea eliade	727
	b. leszek kolakowski	739
	c. jean-pierre vernant	740
	d. sigfried giedion	741
	e. roger bastide	744
	f. f.-m. y o.f.m. bergounioux, y s.j. joseph goetz	744
	g. karl kerényi	748
10	mâyâ y arte: heinrich zimmer	749
11	salustio: <i>sobre los dioses y el mundo</i>	753

VIII	capítulos de apoyo (escultura)	755
1	origen de una necesidad	757
2	vida con arte: ananda k. coomaraswamy	763
	i. arte tradicional ¿qué era el arte?	765
	ii. escisión bellas artes y artes aplicadas	766
	iii. cultura y tradición	769
	iv. escisión cultura – placer - trabajo	776
	v. estética <i>moderna</i> (o ¿arte de comercio?)	779
	vi. estética o «el placer estético debe ser un placer inteligente»	783
	vii. desde el espectador	787
	viii. belleza, perfección ¿gusto?	790
	ix. evolución ¿progreso en el arte?	792
	x. copia del natural no es <i>instinto de imitación</i>	796
	xi. <i>necesidad</i> del arte	807
	xii. arte creador de mitos	811
	xiii. belleza y verdad	813
3	«afán de abstracción»: wilhelm worringer	815
4	sigfried giedion, «la era de la escultura»	823
5	josé ortega y gasset: <i>deshumanización</i> o arte en sociedad	831
	i. trascendencia	835
	ii. realidad	836
	iii. metáfora y mito	837
	iv. ironía y evasión	838
6	<i>estética del silencio</i> : susan sontag	839
	i. atención; creación de «hierofantas»	842
	ii. dificultades para decir algo nuevo; lenguaje	842
	iii. literalidad, contra la interpretación; totalidad	844
	iv. lo inefable, importancia de la ironía	845
7	interpretación y traducción	846
8	mito y arte se resisten a la interpretación, objetividad en el arte	851
	notas	
1	arte: immanuel kant	856
2	arte e ilusión: ernst h. gombrich	861
3	<i>problemática del arte moderno</i> de wilhelm worringer	864
4	«proyección sentimental» de theodor lipps	866
5	naturalismo no es instinto de imitación	868
6	<i>elogio de la inarmonía</i> , gillo dorfles	870
7	<i>kitsch</i> de hermann broch	876
8	en lugar de <i>bricoleur</i> de lévi-strauss, <i>jongleur</i> de gillo dorfles	880
9	desde el artista	881
IX	capítulos de apoyo (mitos)	891
1	geoffrey stephen kirk; un solo punto de vista no es suficiente	893
2	mito, ciencia, verdad, lenguaje, poesía, símbolo, alegoría, sueño	907
3	leszek kolakowski: actualidad del mito	928
4	desde el psicoanálisis	933
	visión psicoanalítica de rolo may: crisis de sentido y mito como necesidad	
5	nuevos mitos	947
	i. la nueva mitología: manfred frank	947
	ii. nuevos mitos: gillo dorfles	959
	iii. mitos modernos, mitos de <i>élite</i> : mircea eliade	965
	notas	
1	definiciones y otros puntos de vista para <i>el mito</i>	969
	a. bastida mourinho	969
	b. joseph campbell	969
	c. roy willis	969
	d. ivan strenski	970
	e. josé alcina franch	970
	f. john middleton	971

	g. arthur cotterell	972
	h. a.c. moreau de jonnés	972
	i. emilio rosales	972
	j. wendy doniger o'flaherty	973
	k. julio ozán lavoisier	973
	l. salomon reinach	973
	m. hans-georg gadamer	974
	n. marcel detienne	976
	o. carlos garcía gual	977
	p. josé ferrater mora: mito y logos	979
2	imagen, signo, símbolo	982
	a. ananda k. coomaraswamy: la imagen antecede a la representación	982
	b. anónimo: <i>sobre lo sublime</i>	982
	c. tomas de aquino, sacramento y signo:	982
	d. umberto eco	983
	e. gilbert durand y ernst cassirer	983
	f. hans-georg gadamer	987
	g. mircea eliade	988
	h. c.g. jung	996
	i. manfred lurker	998
	j. luis miguel martínez otero	1004
	k. sigfried giedion	1005
	l. raymond hostie	1010
	m. tomas de aquino: definición de conceptos	1013
3	ejemplo de teoría <i>etiológica</i> : la otra perspectiva de william blake tyrrel	1014
4	platón: <i>mito del poder de eros</i>	1016
5	psicología	1017
	a. héroe y arquetipo	1017
	b. héctor fiorini	1025
	c. g.s. kirk:	1026
	d. raymond hostie	1026
	e. totem y tabú: sigmund freud	1029
6	joseph campbell	1046
	a. <i>las máscaras de dios. mitología primitiva</i>	1046
	b. <i>las máscaras de dios. mitología creativa</i>	1049
	c. <i>las máscaras de dios. mitología oriental</i>	1057
	d. <i>las máscaras de dios. mitología occidental</i>	1062
	e. <i>mitos, sueños y religión</i>	1065
X	capítulos de apoyo (sociedad)	1073
1	¿por qué decadencia de occidente y no de oriente?	1075
2	«ultraliberalismo» nuevos medios para <i>mitificar</i> : viviane forrester	1087
	notas	
1	cultura	1093
2	progreso	1095
	a. stanley diamond y bernard belasco	1095
	b. <i>a la búsqueda del sentido</i> : marcuse, popper, horkheimer	1097
3	<i>la decadencia de occidente</i> : oswald spengler	1102
4	burguesía de roland barthes	1108
5	el alma del indio	1118

VII. capítulos de apoyo (en general)

Tras los primeros bosquejos en torno a la idea de una «esencia humana», nuestro objetivo a continuación es indagar en aquellos recursos que diferencian a unos hombres de otros. Paradójicamente, tal como se observa en la vida cotidiana, aquello que fortalece a un individuo suele constituir, al mismo tiempo su propia fuente de debilidades; en este caso que une al hombre, asimismo contiene, en sí, los principios que le diferencian. Es importante llegar a conformar ideas y principios que nos permitan hablar de una «esencia humana» pero no nos debemos permitir olvidar las advertencias de la perspectiva psicológica en cuanto a la importancia de la «conciencia individual».

El primer paso en este sentido, será recopilar algunas conclusiones alcanzadas gracias al estudio de otras estructuras sociales. Con esto queremos englobar cualquier sistema social que se diferencie, en mayor o menor medida, de lo que se comprende hoy por cultura y sociedad «moderna y occidental»: culturas antiguas, filosofías orientales, pueblos desaparecidos, estructuras tradicionales...

La gran mayoría de los estudiosos ratifican los orígenes míticos de toda forma de conocimiento. Esto sirve de base a G.S. Kirk para referirse a una «mente colectiva»:

«Tras esta aceptación de una mente colectiva, que se revela en la creación de mitos y de ideas religiosas, subyace la idea, a la vez romántica y condescendiente, de la «mentalidad primitiva» del salvaje, concepción desarrollada por E. B. Tylor y Lucien Lévy-Bruhl, según la cual, el hombre pre-literario no se mueve en un mundo de razón o de decisión individual sino que vive presa de desconocidas emociones y asociaciones místicas. Estos seres desgraciados y verdaderamente míticos sólo podrían invocar a la «mente colectiva». Ahora sabemos que no es este el modo en que se comportaban incluso los hombres más primitivos, sino que tenían pensamientos y razones propias.» (Kirk, 1974:62)

Se acuña así la idea de una *mentalidad primitiva*¹ bajo la presunción de que aquellos hombres viven o vivían de acuerdo con costumbres y particularidades que ya han sido *superadas* por el progreso del hombre moderno. Se llega incluso a atribuir a «los primitivos» una capacidad mental inferior, y se les compara, peyorativa y paradójicamente, con la *vida animal*.² A consecuencia de estos criterios, se adquiere y se modela una actitud que tiende a desprestigiar modos de vida diferentes del occidental-moderno y a excluirllos en términos de valor, sumiendo complejas y antiguas culturas bajo calificativos de ignorancia o incluso de brutalidad. En esto contribuyen muchos investigadores que en lugar de ampliar sus conocimientos y enriquecerlos con formas de vida diferentes, limitan su atención en algunas anécdotas no siempre significativas ni representativas que, además, al extraerlas de su contexto original, no sólo pierden su significado sino que se transforman en *otra cosa*. Se llega incluso a *fabricar* situaciones grotescas. Las anécdotas no pasan de ser simplemente eso: hechos aislados desligados de toda referencia con la realidad que les dio origen y que se pueden ser reducidas y utilizadas con el fin de reforzar y justificar los propios prejuicios, una imagen preconcebida.

Las conclusiones de tales estudios sólo aportan un fatuo halago al occidental, sobre todo a aquel que busca corroborar y confirmar el derecho a sus propias miserias. Se utiliza como referencia una imagen desvirtuada de un comienzo *salvaje* el cual, agradece y se enorgullece de haber superado correctamente. El estudio antropológico se convierte así en un recurso para

¹ Acerca de la «mentalidad primitiva» ver Franz Boas, Cuestiones fundamentales de la antropología cultural, capítulo XI: «Mentalidad del hombre primitivo y el progreso de la cultura».

² Eliade pregunta: «¿Quién mejor que un positivista sabe que el hombre es un «animal», definido y regido por los [12] mismos instintos que sus hermanos los animales?» Eliade, (1955:13) Constantemente se realizan enormes esfuerzos para proponer nuevas teorías que pretender levantar fronteras rígidas y definitivas entre *hombres* y *animales* —teniendo en consideración que no sería técnicamente incorrecto hablar sólo de *animales*—. Pero cada nuevo estudio que profundiza en la observación del comportamiento animal modifica completamente el límite anterior. Primero se intenta hacer ver al hombre como el único ser capacitado para *utilizar* herramientas; luego, el único en fabricarlas; más tarde se apela al lenguaje como un privilegio humano; también la capacidad de razonar... hasta que llega un momento en que los científicos se preguntan si los únicos rasgos significativos que pueden diferenciar al ser humano del resto no estarán basados en las posibilidades para una vida longeva ¿?. Hasta ahora, lo único *objetivo* que se puede observar a este respecto es que los estudios del reino animal no han hecho otra cosa que comenzar y que los científicos no dejan de admirarse ante sus propios descubrimientos.

reforzar un orgullo de lo que significa ser, como dice Eliade: «...occidentales civilizados y campeones de un progreso infinito.»³

Los estudios realizados sobre la mentalidad humana no han podido probar ninguna modificación estructural en sentido evolucionista. Es decir, las costumbres, ideas y propósitos pueden cambiar mucho de una época o de un grupo a otro, pero las características básicas —y la capacidad en sí— continúa siendo la misma (por lo menos mientras no se demuestre lo contrario).⁴ «Debe haber existido una época en que el equipo mental del hombre era diferente de lo que es hoy día...» admite el antropólogo Franz Boas, sin embargo a continuación agrega:

»Dicha época es muy anterior a nosotros y no se encuentran huellas de una organización mental inferior en ninguna de las razas humanas existentes.» [7]

«...los procesos mentales del hombre son los mismos en todas partes, sin distinción de raza o cultura y prescindiendo de lo absurdas que puedan parecer las creencias y costumbres.»

«Todo aquel que ha vivido entre tribus primitivas ... convendrá en que no hay tal <mente primitiva>, ni una manera <mágica> o <prelógica> de pensar, sino que cada individuo en la sociedad <primitiva> es ... de la misma clase, de la misma manera de pensar, de sentir y de obrar que [uno] de nuestra propia sociedad.» (Boas,1927:8)

Y más adelante continúa:

»La muy calumniada psicología introspectiva demuestra a los ojos del observador imparcial que las causas que obligan al hombre primitivo a pensar como lo hace, se hallan igualmente presentes en nuestra mente. La conducta particular en cada caso se determina por el conocimiento tradicional de que el individuo dispone.» (Boas,1927:10)

Independiente del área de estudio que se determine o del punto de vista que se elija, el hecho parece ser que persiste la tendencia hacia el estudio de *otras culturas* y esto debe responder a diversos motivos.

«El conocimiento de la sociedad primitiva —dice Robert Lowie— posee un valor educativo que hace recomendable su estudio incluso para quienes no se interesan primordialmente por la historia de la cultura. Nacemos en medio de un conjunto de instituciones tradicionales y convenciones sociales que son aceptadas, no solo como naturales, sino como la única respuesta concebible a las necesidades sociales. Desde nuestro punto de vista prejuiciado, el alejamiento de nuestros cánones por parte de los extranjeros indica inferioridad. Contra este provincialismo miope [18] no existe mejor antídoto que el estudio sistemático de otras civilizaciones. Desentrañar el funcionamiento de sociedades que reposan sobre bases muy distintas de las que conocemos amplía nuestra noción de las potencialidades sociales, así como el concepto del espacio de *n* dimensiones amplía la visión del geómetra no euclidiano. Vemos entonces que el conjunto de opiniones que hemos recibido es sencillamente una entre una cantidad infinita de variantes posibles, y nos sentimos alentados a darles forma en consonancia con nuevas aspiraciones.» (Lowie,1920:19)

Es necesario tener en consideración ciertas medidas básicas para no hacer de estos estudios un recurso nostálgico o una idealización de tiempos pretéritos. Es fácil caer en la auto-proyección de motivos y funciones que hacen que una sociedad opere de una determinada manera, sobre todo cuando se enfrentan particularidades que no se *comprenden* fácilmente. Por estos motivos, los estudios antropológicos y etnográficos constituyen un importante aporte para acceder a los fundamentos de una sociedad. En la medida en que éstos son más exhaustivos, aumentan las posibilidades de evitar dicha auto-proyección y, en su lugar, se pueden conformar *bases objetivas* que guían la investigación —*objetivas* en la medida de lo posible, o por lo menos en consideración y conciencia de la propia autoreferencia—.

³ Eliade, (ed.1997:217)

⁴ Ernst Cassirer apoya esta postura en *Filosofía de las formas simbólicas* cuando se refiere al proceso de objetivación llevado a cabo por el pensamiento científico cuando, después de describir dicho proceso dice: «Y no hay ninguna fase de la conciencia de la experiencia, por más <primitiva> que sea, en la cual no sea ya reconocible este carácter básico suyo.» Cassirer, (1923:57)

Es importante asimismo no confundir el interés por *otras* culturas con la posibilidad de importación o implantación de valores extranjeros. El interés por contemplar *otra posibilidad* amplía los criterios tanto del investigador como del público en general. Siempre existen dificultades para una apreciación *objetiva*, libre de los propios preceptos y normas que rigen de manera tan *asumida*, tan obvios, por decirlo así, que pueden incluso impedir la observación directa de los acontecimientos tal como se presentan. En general, los sucesos se perciben a través de la propia conciencia y criterios que, desgraciadamente y la mayoría de las veces, se encuentran gobernadas por las propias carencias y deseos particulares.

«El hombre —afirma Ernst Cassirer— propende siempre a considerar el estrecho horizonte en el que vive como el centro del universo y a convertir su vida particular y privada en pauta del universo; pero tiene que renunciar a esta vana pretensión, a esta mezquina y provinciana manera de pensar y juzgar.» (Cassirer,1944:33)

Además de las posibilidades que ofrece el estudio de otras culturas para ampliar los propios criterios y esquemas de valoración, otorga la distancia necesaria que facilita la comprensión de ciertos acontecimientos. De manera homóloga a como el paso del tiempo ayuda a clarificar y comprender a veces el sentido de la propia experiencia y vivencias, la distancia hacia otras sociedades o individuos facilitan la *objetividad* —si se permite el término— para apreciar los acontecimientos. Muchas costumbres que se asumen como inherentes a la naturaleza humana pueden ser productos de la tradición cultural: costumbres y actitudes que se manifiestan de manera tan automática (o mecánica, si se prefiere) como puede ser cualquier reacción instintiva.

«Por eso —confirma Benedict— el material más ilustrativo para un estudio de las formas y procesos culturales es el de las sociedades que estén lo menos relacionadas históricamente con la nuestra y con cualquier otra.» (Benedict,1934:28)

Eliade, en *El mito del eterno retorno*, hace referencia al mismo peligro de *provincianismo* del cual advierten Cassirer y Coomaraswamy. Coinciden ante la necesidad de considerar el mundo sobre la base de *otras significaciones*; aquellas que se corresponden con los valores que implica *vivir* en un sistema de creencias míticas y en un mundo de creaciones escultóricas como realidades cargadas de poder, que portan las posibilidades y la capacidad de superar las carencias que suelen limitar la perspectiva humana al estrecho margen de la experiencia personal. Pero, en este sentido, no sólo los estudios antropológicos centrados en culturas «primitivas»; los valores de culturas orientales, el pensamiento conservado de antiguas civilizaciones, entre otras, también aportan consideraciones importantes.

«Creemos desde hace tiempo que la filosofía occidental corre el peligro de tornarse <provinciana>: primero, por aislarse celosamente en su propia tradición e ignorar, por ejemplo, los problemas y las soluciones del pensamiento oriental; luego por obstinarse en no reconocer más que las <situaciones> del hombre de las civilizaciones históricas, sin consideración por la experiencia del hombre <primitivo>, dependiente de las sociedades tradicionales.» (Eliade,1951: 10)

Casi todos los investigadores se preocupan por aclarar especialmente que detrás de cualquier valoración en cuanto a «otras culturas» no existen intenciones románticas que pretendan un retorno de recursos nostálgicos hacia *tiempos siempre mejores* o a situaciones que desde el presente, se ven más simples o armónicas. La idea, por el contrario, se centra en la investigación de las formas y procesos culturales que, aunque no constituyan de por sí una demostración de la situación originaria del hombre, sirven, afirmativamente para «diferenciar entre las respuestas que son específicas de los tipos culturales locales y esas otras que son generales en la humanidad.»⁵

⁵ Benedict, (1934:32)

Robert Redfield, valora el trabajo de campo de antropólogos y etnólogos e insiste en la importancia de situarse ante el contexto. Cuando introduce el libro *Magia, ciencia, religión* de Bronislaw Malinowski,⁶ señala que las dificultades que existen actualmente en la comprensión de los fundamentos de otras culturas residen en aquellos que no experimentan las situaciones directamente sino sólo de manera teórica.

«...escriben sobre tales temas tan sólo a partir de un conocimiento textual de esas creaciones.» (Malinowski, ed. 1994:ix)

Se refiere especialmente a las creaciones míticas y artísticas de dichas culturas. De la misma manera, Pierre Grimal advierte, al introducir la edición de sus *Mitologías*, sobre la importancia que tiene el hecho de afrontar el mito dentro del contexto en que han sido creados y, por lo tanto, —y de la misma manera en que lo considera Lucien Lévy-Bruhl— la dificultad (o imposibilidad) de considerarlos fuera del ámbito social. Vemos, así que no sólo la naturaleza humana depende de su realidad social. También las creaciones míticas y artísticas atienden al mismo tiempo que son conformadas por esta situación más que como un rasgo particular, como una condicionante. Según este principio Grimal explica la filosofía y los límites que inspiran su trabajo de recopilación de la mitología universal:

«(...) ...nos hemos prohibido agrupar temas, estimando que los mitos son esencialmente materia social, y sería desnaturalizarlos el aislarlos del grupo humano en que han nacido y para el que se han hecho.» (Grimal, 1963a:4)

También expone el uso de diferentes métodos según los puntos de vista de los cuales se sirve para abordar el tema:

«(...) Esta diversidad ... nos ha parecido reveladora. El mito tiene que ver con la ciencia de las sociedades. Se deja captar en ambos dominios, y hubiera sido mutilarlo el obligar a las exposiciones a adaptarse a un molde uniforme.» (Grimal, 1963a:4)

A continuación, Grimal nos devuelve a la idea que introduce este capítulo, a saber, «la pervivencia» de lo que Eliade llama «comportamientos míticos. Pero no sólo esto. Grimal suma a esta reiteración la idea de unidad de las formas míticas y artísticas en cuanto a consideraciones «creativas» constituyentes y esenciales a su propia naturaleza.

«...un modo de pensamiento universal, e incluso, entre nosotros, todavía cotidiano. Una apreciación cada vez más exacta de las civilizaciones remotas... nos ha hecho más evidente la potencia creativa inherente al mito... (...)» (Grimal, 1963a:4)

2 «sociedad tradicional»

En general, se acepta como un hecho que las *sociedades tradicionales* se caracterizan, en un primer término, por una *homogeneidad* en sus consideraciones. Si no lo es en virtud del número limitado de individuos que la componen, lo es gracias al aporte que implica *la tradición*. De manera similar a las consideraciones de Lorenz en cuanto a una sociedad tradicional como una «segunda naturaleza», Boas advierte:

«La conducta de cada uno, cualquiera que sea la cultura a que pertenezca, se determina por el material tradicional de que hace uso, y el hombre, en todas partes del mundo, maneja el material que le ha sido transmitido, de acuerdo con los mismos métodos.» (Boas, 1927:7)

⁶ En una obra anterior, Malinowski expone una definición mínima de ciencia: «...todo principio teórico debe ser trasladable a un método de observación y, además, que en la observación se siguen cuidadosamente las líneas del análisis conceptual.» Malinowski, (1944:34)

El conjunto de costumbres y «saberes» heredados de la tradición regula la conducta tanto del grupo como del individuo. Es importante tener en consideración, a este respecto, que la recopilación y el análisis histórico aparece como un producto tardío de la cultura. En un comienzo es la tradición la única capaz de traspasar y conservar, de generación en generación, los conocimientos, creencias, modelos, acciones, actitudes, etc. Cuando una sociedad se estructura en base y en consonancia con los principios conservados por una tradición conforma aquello que se comprende por *cultura*: educación, creencias, costumbres, filosofía, religión, formación, conocimientos, identidad, arte, mitos... satisface, en este sentido, si no todas las necesidades condicionadas por la naturaleza humana, al menos una mayoría de aquello que hemos identificado aquí como las necesidades inherentes del grupo y del individuo.

«La historia de la vida del individuo es ante todo y sobre todo una acomodación a las normas y pautas tradicionalmente transmitidas en su comunidad. Desde el momento del nacimiento, las costumbres en medio de las cuales ha nacido modelan su experiencia y su conducta.» (Benedict,1934:15)

Para Jean-Pierre Vernant, la «masa de saberes tradicionales» es contenida en los relatos de índole social que narran, por ejemplo, las historias «del más allá». Se conservan y transmiten principalmente de dos maneras. La primera, típica de una tradición «puramente oral», se transmite en la intimidad del hogar, y su contenido se asimila desde la infancia integrando en el esquema de desarrollo del individuo —tanto del pensamiento como de la acción—, de manera paulatina y natural, la idea de «lo divino»; de igual manera en que se integran el resto de conocimientos y el aprendizaje acerca de *la vida*. La segunda manera esencial para la transmisión de dichas narraciones es «por la voz de los poetas»; las potencias del más allá se hacen familiares, inteligibles y accesibles a través de los relatos.

De manera similar a como Joseph Campbell en el primer volumen de *Las máscaras de Dios* alude a la imagen del *espejo* como recurso literario —utilizado también por W. Shakespeare—, las obras mitológicas son capaces de devolver al grupo un reflejo de su propia imagen. Esto les permite aferrarse a *lo sagrado* y encontrar su propio sitio. Valores que le permiten *situarse en el mundo* y crear vínculos de *pertenencia* con su comunidad. Esta integración y cohesión también da *seguridad* y garantiza —si se nos permite la expresión— su *duración* y permanencia dentro del grupo y a través del paso de generaciones sucesivas.

Al revisar la importancia del estudio de otras culturas estimábamos también la importancia de distintas culturas. No sólo la manera de vivir de «los primitivos» o las filosofías orientales pueden ser consideradas valiosas. Los antiguos griegos siempre han significado un aporte en cuanto a pensamiento, estructura y valores. Ahora, con respecto a la tradición, Vernant estudia tanto el valor comunitario de la poesía como un recurso espiritual:

«La actividad literaria, que prolonga y modifica, por el recurso a la escritura, una tradición muy antigua de poesía oral, ocupa un lugar central en la vida social y espiritual de Grecia. Para los oyentes... [es] ...una verdadera institución que hace las veces de memoria social, de un instrumento de conservación y comunicación del saber cuyo papel es decisivo. (...) Si no hubieran existido las obras de la poesía épica, lírica y dramática, podríamos hablar de cultos griegos, en plural, pero no de una religión griega.» (Vernant,1990:17)

Cassirer confirma la importancia de una referencia social para todo aquello que establece y estructura las reglas y normas de un grupo en su condición originaria.. Los distintos estudios realizados desde diversas perspectivas en comunidades y sociedades que conservan estructuras de valoración tradicional, antigua o primitiva, demuestran que no es posible referir ninguna actividad, creencia o costumbre a un ámbito individual «pues lo individual no tenía un lugar propio».⁷

Desarrollemos, entonces, algo más detenidamente aquella afirmación anterior en la cual una sociedad tradicional —en el sentido más lato de la expresión— es capaz de dar satisfacción efectiva a las *necesidades inherentes* de la naturaleza humana.

⁷ Cassirer, (1944:138)

Tal como hemos visto, desde una perspectiva antropológica, muchos investigadores que orientan su trabajo hacia los *orígenes* especifican que la mayoría de sus particularidades son determinadas por la construcción de sistemas sociales. Por obvia y reiterativa que pueda resultar esta observación, habrá que insistir en las diferencias entre estos «otros» sistemas sociales de lo que hoy se concibe, muchas veces (en occidente, al menos), como *único* esquema de civilización.

Afortunadamente, poco a poco se extiende la idea de que las sociedades primigenias o simplemente «distintas», no constituyen ordenamientos casuales, instintivos o *primitivos* sino que contienen principios estructurales básicos válidos en los términos que aquí se está tratando. Pero no sólo esto, sino que cada vez se tiende a resaltar la importancia de estos grupos como modelo social. Son muchas las diferencias que se aprecian desde el exterior ante un grupo conformado principalmente según leyes humanamente «necesarias», de acuerdo con los propios requerimientos universales del individuo, de aquellas que construyen bajo «otros» ideales. Mayores serán las diferencias, por tanto, para aquellos individuos que nacen de un esquema tal.

El concepto «sociedad tradicional» puede adquirir diferentes matices según las particularidades a que tienda cada investigador y la manera según la cual éste orienta su estudio. Algunos centran la investigación en grupos y comunidades «arcaicas», otros, sin embargo, en términos más generales, lo hacen en lo que podemos resumir como «sociedades no occidentalizadas».

Ananda Coomaraswamy, por ejemplo, identifica una «sociedad tradicional» cuando ésta se encuentra aferrada a sus creencias religiosas, al legado de su tradición, principios y herencias originarios. Esto determina tanto la manera según la cual se organiza y se estructura la sociedad como los principios que fundamentan su sistema de creencias y la forma en que desarrollan sus actividades creativas y recreativas. Las bases que sustentan las actividades humanas en dichas sociedades son esencial y radicalmente diferentes de las concebidas en la actualidad moderna y occidental.

G.S. Kirk, guiado por su búsqueda de los principios que fundamentan la creación mítica y sobre la base de las características que definen su discurso, prefiere, en cambio, utilizar el término «sociedad no literaria». Claude Lévi-Strauss por su parte, ofrece otra perspectiva y elige el término «pueblos ágrafos» para referirse a aquellos grupos que conforman su objetivo de estudio, ya que éstos se centran, principalmente, en pueblos y civilizaciones de tradición oral. La misma diferenciación en palabras de Bronislaw Malinowski, se llamará «comunidad salvaje en su vívida forma primitiva».

Mircea Eliade, asume una postura similar a la de Coomaraswamy y concentra su trabajo básicamente dentro de aquellas culturas que todavía conservan sus tradiciones originarias y las identifica particularmente como aquellas culturas donde las formas míticas no sólo «perviven» sino que permanecen «vivas». ⁸ No obstante, como su estudio no se limita ni a los llamados «pueblos ágrafos» ni exclusivamente a «culturas *primitivas*», elige el término «sociedades premodernas», aquellas que «comprenden tanto al mundo que habitualmente se denomina «primitivo» como a las antiguas culturas de Asia, Europa y América». ⁹

Jürgen Habermas, por su parte, describe el mundo de las sociedades tradicionales desde la perspectiva de la evolución de las civilizaciones:

«La expresión «sociedad tradicional» se ha hecho usual a la hora de referirse a los sistemas sociales que responden a los criterios de las culturas superiores (civilizations). Estas representan una determinada etapa en la evolución histórica de la especie humana. (...)» [72]

«...resulta relevante la circunstancia de que las culturas superiores, sobre la base de una economía dependiente de la agricultura y de la artesanía, pese a considerables diferencias de una a [72] otra, sólo han tolerado dentro de determinados límites las innovaciones técnicas y las mejoras organizativas. (...) La expresión «sociedad tradicional» hace referencia a la circunstancia de que el marco institucional reposa sobre el fundamento legitimatorio

⁸ La necesidad de investigar los «mitos en acción» o los mitos «vivos» no sólo es una consideración particular de Eliade; también es resaltada por Kirk, (1974:50) junto a otros muchos estudiosos como Malinowski, Lévi-Strauss y Lévy-Bruhl, que se tendrá oportunidad de revisar de manera individual.

⁹ Eliade, (1951:13) Páginas más atrás en *El mito del eterno retorno*, su amplio conocimiento del tema le permiten señalar como sinónimos términos como «tradicional» y «presocrático». Eliade, (1951:10)

incuestionado que representan las interpretaciones míticas, religiosas o metafísicas de la realidad en su conjunto —tanto del cosmos como de la sociedad—. (...)» (Habermas,1968:73)

El material que ha dado a los antropólogos la idea de una mentalidad inferior en los pueblos primitivos proviene, según Geoffrey Stephen Kirk, del propio mito:

«Fueron sobre todo los mitos los que parecían desafiar un análisis racional y los que dieron lugar a la idea de que sus autores deambulaban en una especie de niebla mística. Pero la observación más atenta [35] y la progresiva tendencia de los antropólogos a tratar a los pobladores de las tribus con un creciente respeto ha demostrado que la mayoría de las conexiones aparentemente ilógicas de los mitos «primitivos» no lo son. (...)» (Kirk,1974:36)

Acerca de «la verdad» del mito:

«(...) ...el mito no es verdadero en sí mismo, pero puede referirse indirectamente a verdades históricas, filosóficas o morales.» (Frank,ed.1994:118)

Hans-Georg Gadamer en *Mito y razón* se remite al «concepto del saber en la Antigüedad», donde ««ciencia» refiere a la pura racionalidad y en absoluto a la experiencia.» Basándose en Aristóteles, afirma que se distinguía perfectamente el *mythos* de lo verdadero, pero no en oposición tajante como con la cual estamos familiarizados en la actualidad.

«Las historias inventadas poseen asimismo verdad», pues «Lo que narran o inventan los poetas, comparado con el informe histórico, tiene algo de la verdad de lo universal. Con ello, en modo alguno se restringe la primacía del pensamiento racional frente a la verdad mítico-poética. (...) Son historias «halladas», o mejor: dentro de lo conocido desde hace largo tiempo, desde antiguo, halla el poeta algo nuevo que renueva lo viejo. En cualquier caso, el mito es lo conocido, la noticia que se esparce sin que sea necesario ni determinar su origen ni confirmarla.» (Gadamer,1993:26-27)

El proceso de *desmitificación* y el consecuente desprestigio hacia todo valor *subjetivo* y *ambiguo* se completa con el rechazo hacia todo aquello que no es susceptible de reducción a fórmula científica. Por esto, aparecen como asuntos ajenos a toda lógica y, por tanto, *irracionales* —en cursivas, pues parecen cuestionar los principios de un mundo tan *real*, racional, controlado y libre de aspectos subjetivos—. Sólo más tarde se comprende que aquel *peligro* del mundo «primitivo» constituye más bien un reto a los propios preceptos que fundamentan las bases de la sociedad *moderna*.

Malinowski, sin embargo afirma que «el primitivo» sí tiene una actitud científica:

«No existen pueblos, por primitivos que sean, que carezcan de religión o magia. Tampoco existe, ha de añadirse de inmediato, ninguna raza de salvajes que desconozca ya la actitud científica, ya la ciencia, a pesar de que tal falta les ha sido frecuentemente atribuida. En toda comunidad primitiva, estudiada por observadores competentes y dignos de confianza, han sido encontrados dos campos claramente distinguibles, el Sagrado y el Profano; dicho de otro modo, el dominio de la Magia y la Religión, y el dominio de la Ciencia.

»Por un lado, hallamos los actos y observancias tradicionales, considerados sacros por los aborígenes y llevados a efecto con reverencia y temor, encerrados además por prohibiciones y reglas de conducta especiales. Tales actos y observancias se asocian siempre con creencias en fuerzas sobrenaturales, primordialmente las de la magia, o con ideas sobre seres, espíritus, fantasmas, antepasados muertos, o dioses. Por otro lado, un momento de reflexión basta para mostrarnos que no hay arte ni oficio, por primitivo que sea, ni forma organizada de caza, pesca, cultivo o depredación que haya podido inventarse o mantenerse sin la cuidadosa observación de los procesos naturales y sin una firme creencia en su regularidad, [7] sin el

poder de razonar y sin la confianza en el poder de la razón; esto es, sin los rudimentos de lo que es ciencia.» (Malinowski,ed.1994:8)

Para probar que no sólo la metodología analítica da satisfacción al espíritu científico, Lévi-Strauss toma como ejemplo la magia y la ciencia para probar que no existen diferencias de principio entre sus métodos; sólo distingue el *carácter global* de la primera en contraste con la *distinción de niveles* operada por la segunda. Es decir que, desde este punto de vista, aquello que hoy parece distinguirse tan claramente entre «lo científico» de «lo no científico» no deberían representar situaciones o actividades mutuamente excluyentes. Son *opciones*, perspectivas, alternativas, modalidades que, sin embargo, conducen hacia un mismo fin: aprehender *la realidad*. Para comprender mejor esta perspectiva es necesario aclarar los conceptos y apartar la idea de la ciencia como una disciplina que contiene principio y fin en sí misma. Si se intenta comprender el *significado* que ha tenido la magia para el hombre a lo largo de la historia se debe modificar la propia impresión que se tiene de ella.

Para la «conciencia mágica» no existe diferencia entre la manifestación de un objeto y el objeto en sí:

«...ahí donde nosotros vemos el mero signo y una similitud del signo, para la conciencia mágica y, por así decirlo, para la percepción mágica, ven al objeto mismo presente.» (Cassirer,1923:65)

La diferencia entre «conocimiento teórico» y «pensamiento mágico» sólo se expresa en términos de *grados de objetivación* y no en grados de credibilidad o veracidad.

«El primitivo siente en las profundidades de su alma la fuente de la vida; se siente impresionado hasta las raíces de su ser por la actividad de su alma, generadora de vida; y, por ello, acepta con credulidad todo lo que actúa sobre el alma, los usos mágicos de todo género. Para el primitivo, el alma es, pues, la vida absoluta, que no imagina dominar sino de la que se siente dependiente en todas las relaciones.» (Jung,1969:24)

La ciencia representa «el último paso en el desarrollo espiritual del hombre», la que nos proporciona «la seguridad de un mundo constante.»¹⁰

«(...) El hombre [305] vivía en un mundo objetivo mucho antes que viviera en un mundo científico. Antes de haber descubierto su camino para la ciencia, su experiencia ... era una experiencia organizada y articulada. Poseía una estructura definida, pero los conceptos que prestan a este mundo su unidad sintética no son del mismo tipo ni tampoco se hallan en el mismo nivel que nuestros conceptos científicos. Son míticos o lingüísticos; si los analizamos veremos que no son, en modo alguno simples o «primitivos». (...) La ciencia comienza con una querencia de simplicidad. (...) Esta simplicidad lógica ... es un término final y no un comienzo. La cultura se inicia con un estado de espíritu mucho más complejo e intrincado. Casi todas nuestras ciencias de la naturaleza tienen que pasar por una etapa mítica. (...) La ciencia pudo avanzar más allá de estos primeros pasos introduciendo una nueva medida, un nuevo patrón lógico de verdad. Declara que la verdad no puede ser alcanzada mientras el hombre continúe encerrado dentro del estrecho círculo de su experiencia inmediata, de los hechos observables.» [306]

«Una de las primeras grandes experiencias de la humanidad es que existe una regularidad, una cierta universalidad en el acaecer natural ... también en el pensamiento mítico esta experiencia ha sido reconocida plenamente y ha encontrado su expresión característica. (...) Mucho antes de Pitágoras, este orden ha sido descrito no sólo en términos míticos sino también con símbolos matemáticos. El lenguaje mítico y el matemático se entrelazan en forma muy curiosa en los primeros sistemas de la astrología babilónica... Pero fue necesaria, todavía, una generalización mucho más osada para crear la primera filosofía del mundo. Los pensadores pitagóricos son los primeros en concebir el número como un elemento

¹⁰ Cassirer, (1944:304)

omnicomprensivo, como un universal real. Su uso ya no se halla confinado a los límites de un campo especial de la investigación, se extiende a todo el campo del ser. (...)» [309]
«Para este paso decisivo que nos lleva de lo meramente captable a lo comprensible tenemos necesidad, siempre, de un nuevo instrumento de pensamiento. Debemos referir nuestras observaciones a un sistema de símbolos bien ordenados para poderlas hacer coherentes e interpretables en términos de conceptos científicos.» (Cassirer, 1944:318)

El método científico, en este sentido, constituye una forma particular para ordenar el entorno pero en ningún caso implica necesariamente la exclusión de otras formas de conocimiento.

La ciencia tiende a congrega ciertos ámbitos de «la realidad» general, sin embargo no se debe confundir esto con lo que realmente significa: una alternativa de comunicación y de orden; un esfuerzo por hacer «la realidad» un fenómeno asequible a la razón. Conformar un procedimiento, una manera de aprehender la realidad y acompañar al hombre desde su primer acercamiento al universo y éste se ha conservado y perfeccionado durante milenios, la orientación ahora se dirige hacia los límites que deben existir para que el avance científico siga su curso sin las exclamaciones alarmantes que suelen acompañar a ciertos descubrimientos. Para esto, Cassirer recurre al pensamiento de Helmholtz en *Tratado de óptica fisiológica*:

«El proceso de nuestra comprensión con respecto a los fenómenos naturales es que tratamos de encontrar *conceptos generales y leyes de la naturaleza*. Las leyes de la naturaleza no son más que conceptos genéricos para los cambios de la naturaleza... Por esto, cuando no podemos reducir los fenómenos naturales a una ley ... cesa la posibilidad de concebir tales fenómenos.

»Sin embargo, debemos tratar de concebirlos. No existe otro método para colocarlos bajo el control de la inteligencia. Y así, al investigarlos, tenemos que proceder sobre el supuesto de que son inteligibles. De acuerdo con esto, la ley de razón suficiente no es, en realidad, más que el *apremio* de nuestra inteligencia para colocar todas nuestras [322] percepciones bajo su propio control. No es una ley de la naturaleza. Nuestra inteligencia es la facultad de formar conceptos generales. Nada tiene que ver con nuestras percepciones sensibles y experiencias. (...) ...si somos incapaces de *concebir* una cosa, no la podemos imaginar como existente.»

Primero es la imaginación.

«(...) El científico sabe que subsisten amplios ámbitos de fenómenos que no ha sido posible reducir todavía a leyes rigurosas... Sin embargo, se mantiene fiel a este credo pitagórico general: piensa que la naturaleza, tomada en su conjunto y en todos sus campos particulares, es «un número y una armonía». (...)» (Cassirer, 1944:323)

El asunto que nos interesa ahora no es que ciertos ámbitos no permitan reducción a fórmula analítica, sino que por esta particularidad de ciertos fenómenos no se debe descartar y excluir como medio válido de conocimiento. Pero esto realmente no significa una contradicción con la perspectiva que han demostrado los estudios antropológicos sobre antiguas culturas ya desaparecidas.¹¹ Existe cierta tolerancia por parte de muchos grupos para emitir juicios que desprestigian la manera de pensar de *aborígenes, primitivos o salvajes*. Pero la «mentalidad creadora de mitos» no es un asunto que implique una «mentalidad primitiva». Lo que interesa es comprender cómo funciona aquella «mentalidad» que crea estructuras diferentes más que cualquier debate acerca de la validez lógica o racional de las mismas. Una «posición distinta frente a la realidad», como describe Ernesto Grassi:

¹¹ Acerca de la relación entre magia y religión, ver Eliade, (1955:118): «La creencia en la magia se basa en una convicción profunda de la solidaridad de la vida» afirma Cassirer en *Antropología filosófica*, Cassirer, (1944:168); en la introducción a *Magia, ciencia, religión*, Robert Redfield cita a B. Malinowski en referencia a la relación ciencia - magia: «La ciencia —escribe— se basa en la convicción de que la experiencia, el esfuerzo y la razón son válidos; la magia se basa en la creencia de que ni la esperanza puede fallar ni defraudarnos el deseo.» Las frases que comparan y contrastan magia y religión tienen el mismo valor.» Malinowski, (ed.1994:IX); de manera similar a Mary Douglas, Malinowski establece una primera diferencia: «Mientras que en el acto mágico la idea y el fin subyacentes son siempre claros, directos y definidos, en la ceremonia religiosa no hay finalidad que vaya dirigida a suceso alguno subsecuente. (...) Al nativo siempre le será posible constatar el fin de un rito mágico, pero de una ceremonia religiosa no dirá sino que se lleva a efecto porque tal es el uso, o porque ha sido ordenado, o quizá narrará un mito explicativo.» (Malinowski, ed.1994:34)

«Los etnólogos han observado que los pueblos primitivos no conocen el pensamiento causal, según lo entendemos nosotros, por lo que tienden a designar su manera de pensar y actuar como «ilógica». Señalan a menudo que los pueblos primitivos no viven de manera «lógica», sino sobre todo de manera «emocional», [50] es decir que no se comportan reflexivamente... Con ello se cree ... caracterizar su manera específica de existir. A nuestro entender esta caracterización no es acertada, ya que la tendencia al pensamiento no causal y la preeminencia de lo emocional no son factores fundamentales del comportamiento primitivo, sino más bien consecuencia de una posición distinta frente a la realidad.» (Grassi,ed.1968:51)

La postura descrita puede considerarse como una reacción hacia las conclusiones alcanzadas por algunos de los estudios que más incidieron en la concepción popular acerca de los primitivos de finales del siglo XIX y principios del XX.

«...la convicción de que los acontecimientos están determinados por leyes naturales o por el principio de causalidad no es conciliable con la [51] mentalidad primitiva.» (Grassi,ed.1968:52)

3 acumulación de conocimientos: especialización

Puede ser que el ser *civilizado* y el hombre *primitivo* no se encuentren separados por aquel abismo infranqueable del cual tantas veces se presume. El espíritu de conservación, las ansias de conocimientos, el espíritu clasificador crean, aunque como consecuencia indirecta, la especialización.

«Nuestra ventaja sobre los hombres primitivos consiste en un conocimiento mucho mayor del mundo objetivo, alcanzado penosamente mediante el trabajo de muchas generaciones...» (Boas,1927:10)¹²

La acumulación de conocimientos¹³ y las facilidades que prestan los medios técnicos e informativos conforman dos de las grandes ventajas alcanzadas por las últimas generaciones. La acumulación de datos a lo largo de los años en conjunto con la contribución de todos aquellos pensadores que han ayudado a la comprensión de este mundo y los estudiosos que han aportado sus ideas y nuevos puntos de vista al servicio de sus seguidores han hecho de la actualidad una situación privilegiada. Cuando se emprende una investigación ya no hay que hacerlo «desde cero» sino a conciencia y en consecuencia de la visión que aportan tanto los aciertos como los fracasos y problemas con los cuales lidiaron los antecesores. Esta ventaja resulta tener dos caras; un lado positivo es indiscutible, pero cuando la información sobrepasa los límites de capacidad hasta del más dotado estudioso, la especialización se vuelve imprescindible y, tal como se advierte en reiteradas ocasiones a lo largo del presente estudio, esto conlleva el peligro de perder la visión de totalidad.

«(...) El hombre primitivo era completo, —afirma Santiago Ramón y Cajal— aunque sencillo, porque ejercitaba por igual todas sus potencias; pero el hombre moderno, empequeñecido y polarizado por la división del trabajo, sólo cultiva intensamente una de sus actividades, la correspondiente al oficio o destino social desempeñado.» (Ramón y Cajal,1954:123)

¹² La segunda parte de esta cita es más controvertida pues Boas no sólo defiende la igualdad de la capacidad mental sino que directamente lo compara con la forma de actuar. Completamos la cita aunque por ahora pospondremos la discusión a este respecto: «conocimiento que aplicamos bastante mal y que nosotros, o la mayor parte de nosotros, hacemos a un lado tan pronto como un fuerte impulso emotivo nos compele a ello, y que sustituimos por formas del todo análogas a las del pensamiento primitivo.» Boas, (1927:10)

¹³ Ver «herencia de lo adquirido», Henri Bergson, *La evolución creadora*, capítulo 1.

Desde una particular perspectiva, Musil describe las ansias de conocimientos y la especialización:

«—«Eso quiere decir que tú te niegas indefinidamente a ser hombre» —objetó.

»—«Algo así. Admitirlo tiene un desagradable sabor a diletantismo.»

»—«Pero yo quiero hacerte otra concesión —prosiguió Ulrich después de haber reflexionado un poco—: los especialistas no acaban nunca de especializarse. No solamente no alcanzan nunca el fin, sino que no pueden ni imaginar la coronación de su actividad. Quizá no siquiera la desean. ¿Se puede pensar, por ejemplo, que el hombre tendrá todavía alma cuando haya aprendido a entenderla y tratarla perfectamente bajo el aspecto biológico y psicológico? A pesar de todo, aspiramos a alcanzar ese estado. Ahí está. El saber es una actitud, una pasión. En el fondo, una actitud ilícita, pues, como el alcoholismo, la lujuria y la violencia, así también el afán de saber forma caracteres desequilibrados. No es cierto que el investigador busque la verdad; es la verdad la que le busca a él; él tiene sólo la pasión, la embriaguez en hechos que dibujan su carácter y nada le importa que de sus descubrimientos proceda un todo, [222] algo humano, perfecto, o lo que sea. Es un ser contradictorio, enérgico y sufrido.» [223]

«—«Es de apreciar que un hombre actual tenga aspiraciones a ser un hombre entero» —dijo Walter.¹⁴

»—«Eso ya no se da —opinó Ulrich—. No tienes más que echar una ojeada al periódico. Está lleno de una inmensa opacidad. Se habla de tantas cosas que ni la inteligencia de Leibnitz sería capaz de abarcarlas. Pero nadie se da cuenta; hemos cambiado. Ya no existe un hombre completo frente a un mundo completo, sino que un *algo* humano se mueve en un común líquido nutritivo.»» (Musil,1952:225)

Valor de la *unidad* en la *totalidad*:

Ernst Cassirer afirma, al igual que G.S. Kirk, que la concepción de la naturaleza y de la vida humana en el campo legítimo del mito y la religión

«en modo alguno se halla desprovista de sentido racional» (Cassirer,1944:125)

El problema se presenta cuando el análisis científico pretende someter dichas formas de conocimiento a su propia metodología puesto que no es posible descomponer *el todo* que conforma *la realidad* del pensamiento mítico en partes aisladas, inconexas entre sí sin tener en cuenta la unidad que componen.

«En realidad, todos los intentos de intelectualizar el mito, de explicarlo como expresión alegórica de una verdad teórica o moral, han fracasado por completo, ignoraban los hechos fundamentales de la experiencia mítica. Su sustrato real no es de pensamiento sino de sentimiento; el mito y la religión primitiva no son, en modo alguno, enteramente incoherentes, no se hallan desprovistos de «sentido» o razón; pero su coherencia depende en mucho mayor grado de la unidad del sentimiento que de reglas lógicas. Esta unidad representa uno de los impulsos más fuertes y profundos del pensamiento primitivo. Cuando el pensamiento científico pretende describir y explicar la realidad tiene que emplear su método general, que es el de clasificación y sistematización. La vida es dividida en provincias separadas que se distinguen netamente entre sí; los límites entre el reino vegetal, el animal y el humano, las diferencias entre especies, familias y géneros son fundamentales e imborrables. Pero la mentalidad primitiva los ignora y los rechaza. Su visión de la vida es sintética y no analítica; no se halla dividida en clases y subclases. Es *sentida* como un todo continuo que no admite escisión, ni distinción tajante. Los límites entre las diferentes esferas no son obstáculos insuperables sino fluyentes y oscilantes; no existe diferencia específica entre los diferentes reinos de la vida. Nada posee una forma definida, invariable, estática, mediante una metamorfosis súbita, cualquier cosa se puede convertir en cualquier cosa. Si existe algún rasgo característico y sobresaliente del mundo mítico, alguna ley que lo gobierna, es ésta de la metamorfosis. (...)» (Cassirer,1944:126)

¹⁴ Coincide con Ramón y Cajal y con «aquello que hemos perdido» indicado por Lévi-Strauss.

No se puede (ni se debe, al parecer) pretender «intelectualizar el mito». Sin embargo sí se puede presentar en formas espirituales y, de alguna manera, «materializarlo» e incorporarlo como una *forma de vida*, afín con la «ley de las mutaciones» y el principio de movimiento y ciclos de cambio permanente.

Acerca de la *escisión de la realidad*:

El método analítico tiende, por sus propios fundamentos, a descomponer, a separar en partes su materia de investigación para encontrar las bases que sustentan cada una de las disciplinas que hoy componen *la ciencia* y los diferentes aspectos y objetos que componen su materia de estudio. Para lograr esto es necesario profundizar en cada una de ellas de manera independiente y este método se impone sobre todo cuanto compone el universo como la manera que permite que la ciencia y el saber *avancen*. Esta necesidad deriva rápidamente en *la especialización* tanto para los investigadores como en la delimitación de cada una de las materias de estudio que, mientras más avanzados se encuentran, requieren de un conocimiento mayor y cada vez más específico. El interés por los principios y el origen de las cosas hace de este método un gran aporte para el descubrimiento de lo que se han llamado «partículas básicas» que se aplica ya no sólo para la composición de la materia —si se puede hablar en estos términos— sino a toda área de conocimiento. No obstante, queremos destacar aquí que ni «la ciencia» debe apoderarse de ciertos ámbitos específicos y atribuírselos como propios ni el método científico debe aplicarse en exclusividad a dichos territorios «científicos». Con esto queremos decir que se puede plantear la posibilidad de expandir los límites comprendidos habitualmente como ciencia como también se puede recurrir al método analítico para aquellas áreas comprendidas como lo no-racional, «lo ilógico».

Lejos de esta actitud, las evidencias muestran cómo el *Avance del saber* ha convertido cada área de conocimiento en una especialidad.

«Matamos la vida para estudiar la vida y analizamos en el microscopio la célula luego de extraerla de su entorno total. (...) No se trata de <hacer saber> sino de <hacer sentir>, puesto que comunicar no es aceptar sino hacer reflexionar. (...) ...como los sabios clásicos dicen: Tú, aunque oigas lo que digo, no sabes como yo, ni yo, aunque te oiga, sé como tú. (...) [16] (...) Desmitificar la religión echando mano de la antropología no es tarea fácil pero científicamente, esta disciplina es el camino.» (Esteve,1972:16)

Todo lo contrario ocurre dentro de las formas míticas de conocimiento donde impera el valor de la parte por el todo —*pars pro toto*, para los investigadores—:

«...la supuesta conexión <simpática> entre las partes individuales del cuerpo sigue siendo totalmente indiferente en su separación física y especial. En virtud de esta conexión queda anulada la división de un organismo en sus partes y la rígida demarcación de lo que estas partes son en sí mismas y lo que significan para el todo. Mientras que la concepción causal-conceptual, en su descripción y explicación de los procesos vitales, descomponen el funcionamiento integral del organismo en actividades y funciones características aisladas, la visión mítica no llega a ninguna división semejante en procesos elementales y, consecuentemente, tampoco a una autentica <articulación> del organismo en sí.» (Cassirer,1923:79)

Se advierte, reiterativamente, de la necesidad de ser conscientes y reconocer que el problema de esto no radica en la metodología sino en la actitud que se asume con respecto a la materia de estudio. Robert Lowie, en *La sociedad primitiva* y a propósito de los estudios antropológicos orientados hacia «otras» culturas dan ejemplo de cómo la metodología analítica puede, ciertamente, constituir un aporte significativo, sobre todo si se aprende a reconocer sus límites. Para que el trabajo de campo pueda ser valorado positivamente y no ser sólo una recopilación de experiencias anecdóticas, el especialista debe actuar como un artista:

«Científicamente, el estudio de las sociedades primitivas no requiere justificación. *Existen* como parte de la realidad; la ciencia está obligada a tomar conocimiento de ellas. Pero varían ampliamente la manera y el espíritu con que han sido consideradas en el pasado...

»Ante todo, se puede asumir una actitud predominantemente monográfica.¹⁵ Algunos estudiosos fijan su mirada en un solo pueblo durante una sola época de su existencia, y procuran describir esta única cultura con la máxima fidelidad. En el caso de los mayores logros de este tipo de labor, el etnógrafo se convierte en un artista que penetra simpáticamente en el espíritu latente de su cultura y crea un cuadro a la manera del Renacimiento de Gobineau. Tal es el ideal de investigación humanística proclamado por el filósofo Windelband y su escuela. Para ellos cada manifestación de historia humana representa un fenómeno único, un conjunto de valores absolutamente indefinible, que puede ser meramente experimentado a través de la intuición del visionario, quien luego lo transmite al público con matices más tenues. Realizada con tal espíritu, la labor etnográfica daría como resultado una galería de retratos culturales, cada uno completo en sí mismo y sin relación con el resto.

»Semejante actitud con respecto a los datos de la civilización no es incompatible, ni mucho menos, con los objetivos científicos, y en la medida en que revela los aspectos más sutiles de la cultura, puede incluso contribuir con elementos indispensables a una descripción completa de la realidad. Pero también es cierto que la ciencia no puede contentarse con esta inmersión estática en distintas manifestaciones de la sociedad humana. En efecto; un estudiante que pasara sucesivamente de una a otra de estas pinturas se entregaría de modo imperceptible a un ejercicio mental muy diferente del impulso que animó al pintor inicial de recreación. De la comparación de cuadros posteriores y anteriores se pasaría espontáneamente a un mero proceso contemplativo. En oposición al tipo marcial de una cultura resaltaría la peculiar devoción religiosa de otra, o el ansia de riquezas de una tercera. Se advertirían tanto las semejanzas como las diferencias, y se plantearía con carácter imperativo la cuestión de cómo explicar unas y otras. Lo que equivale a decir que los fenómenos no serían percibidos en sí mismos simplemente sino en su relación.

»Sería este, en parte, un problema de relaciones causales. Es natural suponer que fenómenos similares deben responder a causas similares, y por consiguiente sería obligación del etnólogo determinarlas: *a priori* podría suponerse que residen en la afinidad racial, o en la similitud del ambiente geográfico, o en alguna otra condición fundamental que comparten las culturas comparadas. Sin embargo ... en la práctica no es tan fácil aislar tales determinantes entre las tremendas complejidades de la información cultural, y demostrar que son ellos los factores significativos. (...)» (Lowie, 1920:12)

Se habrá de tener en cuenta que esto fue publicado en el año 1920, pero no tan lejos, en el capítulo que corresponde a los mitos, G.S. Kirk se refiere a este mismo asunto con respecto a la actitud con la cual los investigadores abordan *el espíritu* de los mitos.

Actitud parcial y especialización:

El problema *para* el análisis científico —por decirlo de alguna manera— no se limita sólo a *la ambigüedad* o a ciertos ámbitos específicos del conocimiento o del entorno. Todo, la vida misma, se encuentra repleta de acontecimientos que se pueden justificar como *indeterminados*, sólo que esto es algo que no se suele considerar. El hombre moderno ejerce control sobre suficientes aspectos de la vida cotidiana como para olvidar que en la Naturaleza no todo funciona así —por ejemplo: la cantidad de horas de luz, la temperatura, la alimentación, el agua, etc.—.

Los problemas *con* el análisis científico comienzan cuando el campo visual se estrecha de manera tal que sólo permite el acceso a un estrecho sector, perdiendo el contacto, proporción y referencias con el resto de los acontecimientos. Los excesos que conlleva esta pérdida de perspectiva, hacen que el análisis científico concentre sus objetivos, medios y finalidades en sí mismo, olvidando que forma parte, que pertenece a un sistema mayor, a una totalidad.

Estos son algunos de los riesgos cuando se enfrenta una parte de la realidad y se la considera como un todo en sí, regido por sus propias leyes internas y donde incluso las conclusiones se

¹⁵ Es la misma advertencia que hace G.S. Kirk.

determinan dentro de sus propios márgenes y limitaciones, de manera independiente y aislada del resto del conjunto al cual pertenece. Se cae fácilmente en un espectro visual parcial de la realidad, perdiendo la noción de totalidad.

Dicha totalidad, en este sentido, no suma ningún valor de por sí, pero sí condiciona el sentido de cada una de las partes y la importancia de las relaciones que éstas establecen entre sí.¹⁶

La especialización escinde la totalidad propuesta por la visión mítica del universo en una serie innumerable de partes que, en la práctica, es un método que no sólo se aplica a la investigación de los fenómenos externos y a la teoría del conocimiento, sino que divide cada uno de los elementos del universo en sectores específicos. Esto incluye también la integridad individual que se desmiembra, haciendo perder el contacto con la naturaleza que le corresponde. Se tiende a establecer criterios que confían cada parte del propio organismo y cada sector de intereses personales y las diferentes áreas de la experiencia al especialista *adecuado* ya que, se presume, *debe saber más* y que por esto, *debe* comprender mejor.

De esta manera, los propios colores y formas se delegan a la plástica, los números y ritmos a la matemática y a la música, las estrellas a los astrólogos, la mente al psiquiatra y el corazón al cardiólogo... como si éstos fuesen propiedad de otros: asuntos ajenos donde se precisa de una especie de certificación académica que nos permita ocuparnos de nuestros propios problemas. Se da por entendido que se comprenden las limitaciones que estos comentarios contienen; nadie pretende reemplazar a especialistas y profesionales... Para decirlo con otras palabras, esto no representa ninguna desvalorización hacia la especialización sino más bien, todo lo contrario. El sentido de estas líneas propone una toma de conciencia hacia la responsabilidad que ésta ejerce.

Este criterio también modera la capacidad de observación: se sostiene la atención sólo sobre cosas que *atraen* —y atraen porque se conocen—, como dice Friedrich Nietzsche:

«...nadie puede escuchar en las cosas, incluidos los libros, más de lo que ya sabe. Se carece de oídos para escuchar aquello a lo cual no se tiene acceso desde la vivencia.» (Nietzsche, ed. 1996:57)

Más adelante, él mismo advierte acerca de los excesos de confianza depositada en la palabra escrita en desmedro de la consideración de la propia experiencia y observación directa puesto que no hace más que limitar la capacidad de pensar por medios propios. Se menosprecia la propia percepción en razón de valorar lo que otros han dicho —o, en este caso, escrito—. Pero este asunto no presenta ningún nuevo descubrimiento. Ya a finales del siglo XIX Francis Bacon enfrenta las dificultades para el *Avance del saber* y la pérdida de universalidad del conocimiento.

«Otro error reside en que, tras la distribución en artes y ciencias particulares, se ha abandonado la universalidad, o *philosophia prima*, con lo cual por fuerza ha de cesar y detenerse todo avance. Pues no es posible hacer ninguna observación perfecta desde un llano, ni lo es tampoco descubrir las partes más profundas y remotas de cualquier ciencia si solamente se está al nivel de esa misma ciencia, y no se asciende a otra superior.» (Bacon, 1861:48)

Han pasado más de cien años desde esta afirmación, sin embargo, aún hoy predomina una visión parcelada del universo.

«...lo que todo el mundo hace, —dice Alan Watts en *Mitos, sueños y religión*, un libro editado por Joseph Campbell donde se recopilan diversos ensayos— es creer en la imagen del modelo totalmente mecánico, de que somos rotaciones casuales en un universo en el que somos como bacterias que habitan en una bola de piedra que gira en torno a una pequeña estrella insignificante... y al cabo de un tiempo, todo se acaba. (...)

»Existe un sentimiento de no pertenencia. (...) En la mayoría de las personas civilizadas existe el sentimiento común de ver este mundo como algo que está fuera, ajeno, extraño a ellas... (...) Lo cierto es que no hemos *venido* a este mundo. Hemos *salido* de él...» (Campbell, [ed.], 1970:21)

¹⁶ Lo paradójico en este sentido, es que la consideración *pars pro toto*, que toma una parte por la totalidad, resulta ser un rasgo característico de la conciencia mítica que considera cada partícula de un organismo como un equivalente de la totalidad que compone.

La parcelación de la realidad convierte al método científico en la única alternativa válida para el conocimiento *real*, de manera tal que descarta otros métodos, al extremo de ni siquiera considerarlos una alternativa. Esta ruptura de la visión de unidad y de totalidad se establece como consecuencia del rechazo hacia la concepción mítica y, en definitiva hacia todo lo que, por su indeterminación no habita en aquello que habitualmente se denomina *racional* —y, por supuesto, esto incluye a las categorías que esto conlleva, es decir: lógico, objetivo, razonable...—. Sólo el hecho de cuestionar estos asuntos constituye, en palabras de Nietzsche, «un problema con cuernos». ¹⁷ La ciencia se ha convertido durante los últimos decenios en una doctrina en la cual sus preceptos son aceptados sin siquiera dudar, pues la duda puede ser casi un sacrilegio para sus fieles adeptos y defensores, de la misma manera en que operan los pecados en algunas religiones que prescriben el acto de fe como condición irrefutable.

«Los investigadores olvidan con demasiada facilidad que la lógica de la ciencia ... no es la lógica de la vida.» (Boas,1927:8)

Las consecuencias al aplicar un criterio racionalista y científicista —entendiendo esto como el abuso de un método que excluye cualquier posibilidad que no sea la propia— ya no es un asunto que atañe tan solo al grupo de científicos. Su influencia y consecuencias se expanden de tal manera que afecta a todos los seres vivos y en definitiva, a todo el sistema planetario, incluyendo las esferas cósmicas del universo. En *Ciencia y humanismo* Émile Bréhier señala:

«La razón del presente estudio es este hecho pavoroso y trágico: las ciencias de la naturaleza, en lo más alto de su progreso, dan a la humanidad armas contra sí misma. (...) ...la ciencia no puede encontrar en ella misma aquella disciplina que puede encauzarla hacia el servicio de la humanidad...» (Bréhier,ed.1958:15) ¹⁸

Cuando una disciplina tiende a rechazar otras alternativas en su metodología y más de una posibilidad al momento de fijar el punto de vista, se convierte en su propia escala de valores y en su única referencia. Pierde así toda opción de acercarse a «la realidad». Desde esta óptica, el abuso del método científico no contiene los principios planteados por Aristóteles: valores como humildad y finalidad: el bien del hombre. Se desvincula y se desentiende, más bien, de todo valor *externo* a su propia disciplina. Se transforma en su propio centro. Este asunto condiciona una perspectiva dramática, como advierte la voz de alarma de Bréhier. El peligro de una concepción unilateral y la búsqueda de una única solución radica en que a ésta se le otorga un poder extremo, que la convierte, más que una teoría, en una manera, una única fórmula para enfrentar la vida. Se puede convertir en un criterio indiscriminado extensible a todos los campos de conocimiento y de interés.

«El científicismo se puede definir, de forma simplificada, como la creencia de que sólo la realidad posee lo que es posible expresar con la terminología de las Ciencias Exactas y demostrar mediante la mecánica cuantitativa. ...las medidas y los cálculos pueden figurar como el único método cognoscitivo, científico y legítimo del hombre. (...)

»El tomar en consideración el fenómeno subjetivo ... no es sólo imprescindible en general para ... captar el mundo exterior con la mayor objetividad posible. También es especialmente indispensable [74] cuando se necesita comprender al hombre como sujeto cognitivo. ...el término fenomenología significa para nosotros ese conocimiento ... de la experimentación subjetiva...» (Lorenz,1983:75)

Lo que se infiere de estas líneas de Lorenz es que aparte de todo los fenómenos que admiten una reducción en términos analíticos y racionales, existe todo un universo de «realidades» de las cuales el hombre participa y percibe mediante otras formas de conocimiento. «La realidad», en este sentido, no queda limitado a aquel grupo de circunstancias que satisfacen las cualidades

¹⁷ Nietzsche, (ed.1996b:27)

¹⁸ Como la cronología histórica es algo que se presentará pocas veces a lo largo de estas páginas podemos señalar que Bréhier sitúa el inicio de la *inaudita predominancia* de «las ciencias matemáticas y experimentales» a partir del siglo XVI motivado por el espíritu de rigor intelectual que se manifestaba en Europa. Bréhier, (1958:17)

intelectuales del individuo, sino que se deben tener en consideración valores subjetivos, percepciones inmediatas irreductibles, la realidad de lo invisible, etc.

Sin embargo, no se debe caer en una injusticia mayor. No todas las ciencias, método o procedimiento científico, corren necesariamente por este camino. Es más, si se atribuyese esta limitación de manera generalizada hacia *todo* ello, se incurriría en el mismo error que se condena.

Es de suponer que esta tendencia busca dar seguridad al hombre frente a un mundo en permanente mutabilidad, expuesto a los cambios permanentes del *devenir*. Sin embargo, todo intento por definir el mundo de acuerdo con una única solución, excluyendo otras posibilidades, puede parecer una opción capaz de dar estabilidad a aquello que parece caótico, inestable y, en definitiva, incontrolable. Esta postura, por el contrario, deja al ser humano en una condición de vulnerabilidad extrema, es la alternativa más frágil de todas.

Paradójicamente, es el procedimiento científico mismo el que finalmente da pruebas concretas que incluso dentro del razonamiento más estricto y controlado bajo el método más exhaustivo existen variables imposibles de controlar. Toda teoría que intente imponer una visión única, basada sobre un criterio rectilíneo y unilateral presenta un estado de *crisis permanente*. Pues se enfrenta a su destrucción periódica en virtud de sus propios preceptos. Para decirlo con otras palabras, cada nuevo descubrimiento rompe el esquema de la visión anterior. El nuevo descubrimiento, «lo nuevo», *el siguiente* es el que prima y logra siempre desplazar la teoría que le antecede.

Cuando se reflexiona en torno a *realidades eternas*, se comprueba que éstas no se encuentran al alcance dentro de los márgenes en los cuales opera el criterio racional. Ese concepto de *eternidad* pertenece a una naturaleza diferente; escapa a todo esfuerzo de comprobación fáctica. Su «duración» se puede describir como una especie de *estabilidad* que, sin embargo, no contradice ni interrumpe el movimiento y el cambio. Son asuntos capaces de trascender la *materialidad* que rige los criterios del análisis científico.

En *Las ciencias de la cultura*, Cassirer recorre la historia del pensamiento en búsqueda de *unidad*. Expone los límites del racionalismo y al ideal de la matemática universal.

«El sistema metafísico que sale definitivamente de manos de Descartes no se ajusta a su concepción originaria de un método único y universal del saber, por cuanto que el pensamiento, a medida que se desarrolla, tropieza en última instancia con determinadas diferencias radicales del ser, que tiene que aceptar y reconocer sencillamente como lo que son. El dualismo de las sustancias levanta una barrera ante el monismo del método cartesiano y le opone determinados [16] límites. Parece, a la postre, como si la meta que este método se traza no fuere asequible al conocimiento de la realidad como un todo, sino sólo a determinadas partes de él. El mundo de los cuerpos se halla sometido, sin limitación alguna, al imperio del pensamiento matemático. No queda en él ningún residuo no comprendido; no quedan, aquí, «cualidades» oscuras sustantivas e irreductibles a los conceptos puros de magnitud y número. Todo esto se ve eliminado y cancelado: la identidad de la «materia» con su extensión pura asegura la identidad de la filosofía de la naturaleza y de la matemática.» (Cassirer, 1942:17)

Para el razonamiento analítico asuntos como «lo absoluto», «eterno», «estable», «infinito», etc. son aplicables y funcionan tan sólo en teoría. En la práctica, no tienen aplicación científica posible pues contradice los principios básicos del movimiento y el cambio que son las leyes de la vida. Ya hemos visto cómo Aristóteles concibe el principio de movimiento como la tercera de las cuatro «causas primeras».

Jung apoya esta perspectiva de vulnerabilidad de una pretensión racionalista absolutista y señala sus limitaciones:

«Nada es más vulnerable que la teoría científica, la cual es un intento efímero de explicar hechos y no una verdad eterna.» (Jung, 1964b:89)

Frank también alude al principio de los cambios y a la actitud excluyente del conocimiento científico.

«...el conocimiento (el conocimiento científico-natural) no cesa de transformar el mundo, pero no se preocupa de «la [propia] relación entre el conocimiento y la transformación del mundo»; porque el concepto del conocimiento científico es muy limitado y no traspasa las fronteras de la racionalidad [55] instrumental (sólo busca medios para fines prefijados) y así ... es meramente técnico y no práctico. Podríamos llamar «práctico» a un conocimiento que empezara por poner los fines y sólo después indagara los posibles medios, pero precisamente ésta es una dimensión que a las ciencias «serias» les resulta poco seria, es decir, no les parece científica, y por lo tanto la destierran al ámbito de la moral o la religión, expulsándola fuera del terreno de la razón en sentido estricto. (...)» (Frank, ed. 1994:56)

La reacción hacia una postura científicista no es nada novedosa. Tiene su parangón ya en la crítica romántica de la Ilustración cuando el hombre deposita su confianza en el método científico y apuesta por él como el único camino válido. Estadísticamente, todos podríamos coincidir en que es riesgoso considerar sólo una opción, solamente una posibilidad de respuesta.

Tras comprobar los orígenes míticos de todas las formas de conocimiento y todas las «ciencias de la cultura», Vico encarga a la ciencia la misión de hallar en los orígenes mitológicos una proporción de «verdad».

«Las tradiciones vulgares deben haber tenido un fondo público de verdad, de ahí que nacieran y fueran conservadas por pueblos enteros durante largos períodos de tiempo.

»Esta será otra gran tarea de esta Ciencia: hallar de nuevo esos fondos de lo verdadero, que, con el correr de los años y al cambiar las lenguas y las costumbres, nos llegó recubierto de falsedad.» (Vico, 1744:121)

Aquello que ofrece más de una explicación para una misma causa amenaza con «confundir» y, por tanto, se tiende a suprimir. Todo aquello que contenga rasgos ambiguos, subjetivos, ilógicos o irracionales desconcierta a quien pretenda vivir la vida bajo el control de su deseo y voluntad ¹⁹ y que requiere que todo acontecimiento cuente con su respectiva explicación *objetiva*.

«La razón, la filosofía, no puede constituir con sus solas fuerzas ninguna imagen del universo...» (Cassirer, 1942:14)

Cassirer describe el proceso mediante el cual se desarrolla la filosofía antropológica. Uno de los pasos esenciales en este proceso es el cambio que se ejerce sobre el sistema de razonamiento de la concepción griega a la cristiana-medieval caracterizada por el pensamiento de San Agustín. Para él, todo pensamiento o filosofía anterior a Cristo incurre en un error, pues, lo explica Cassirer: se había exaltado el poder de la razón como el supremo poder del hombre; pero lo que el hombre no pudo conocer jamás hasta que fue esclarecido por una especial revelación divina es que la razón constituye una de las cosas más dudosas y equívocas del mundo. No puede mostrarnos el camino de la luz, la verdad y la sabiduría. Ella misma es oscura en su sentido y sus orígenes se hallan envueltos en el misterio, que se resuelve únicamente con la revelación cristiana. Según Agustín, la razón no posee una naturaleza simple y única sino doble y escindida. ²⁰

«(...) lo que en un tiempo pareció ser el privilegio sumo del hombre aparece ahora como su peligro y tentación; lo que constituía su orgullo resulta su humillación más profunda.» (Cassirer, 1944:27)

Son importantes estas afirmaciones con respecto a la filosofía de San Agustín pero, en vez de pretender extender aquí cualquier juicio de valor a este respecto, se ha de considerar el hecho de que un ser humano, considerado tanto en la unidad y plenitud de su ser, como su pertenencia a un mundo *completo*. En *Filosofía de las formas simbólicas*, Cassirer describe el proceso de objetivación, las características de la percepción y el objeto de la experiencia:

¹⁹ Es muy interesante el estudio que ofrece Erich Fromm en *El corazón del hombre*, con respecto a cómo se potencian distintas actitudes frente a la vida; la capacidad del hombre para la *biofilia* y la *necrofilia*. Ver Fromm, (1964)

²⁰ En esto coincide con el pensamiento de Tomás de Aquino.

«Entre la conciencia del objeto que tiene la percepción y la que tiene la experiencia científica no hay diferencia de principio sino sólo de grado...» (Cassirer,1923:58)

No sólo tiene la capacidad sino también la responsabilidad de valerse de todo cuanto posee. Ni la ciencia es tan «objetiva» ni el pensamiento subjetivo es tan arbitrario (como sería tentador afirmar).

«Satisfechos con la secularización vertiginosa de las sociedades occidentales, los científicos se sienten inclinados a tachar de oscurantismo o nostalgia a los autores que no ven, en las diferentes [185] formas de religión, superstición e ignorancia, o que no las reducen a comportamientos psicológicos, instituciones sociales o ideologías rudimentarias, felizmente caducadas por el progreso del pensamiento científico y el triunfo de la técnica. Esta desconfianza no se debe exclusivamente a los científicos en sentido estricto; también en compartida por un gran número de sociólogos, antropólogos, que ante el objeto de su estudio no se comportan como humanistas sino como científicos. Pero no hay que tomar mal dichas resistencias, pues son inevitables en una cultura que todavía puede desarrollarse en plena libertad.» (Eliade,ed.1997:186)

Perspectiva evolutiva:

Una de las perspectivas importantes propuesta por los científicos es la evolutiva. Lo interesante es no confundir evolución con progreso.

Las teorías evolutivas dan ejemplo de la importancia y las condiciones del proceso por sobre la hegemonía de los resultados. La evolución, según es aclarado por Charles Darwin, no ha sido especialmente *concebida* para crear seres humanos, como un resultado final y absoluto de toda la cadena, sino que éste es fruto del mismo proceso que genera y modifica a todos los seres vivos.

«Uno de los principales propósitos de la obra de Darwin consistía en liberar al pensamiento moderno de la ilusión de las causas finales.» (Cassirer, 1944:39)

La importancia de los resultados no es independiente de la del proceso que los genera. Esta es una consideración que la tendencia científicista suele olvidar.

«Los pensadores modernos han sostenido que, luego de los innumerables intentos estériles de tiempos anteriores, han logrado explicar la vida orgánica como un mero producto del cambio. Los cambios accidentales que ocurren en la vida de todo organismo son suficientes para explicar la transformación gradual que nos lleva de la forma más sencilla de vida ... a las formas más elevadas y complicadas. (...)» (Cassirer,1944:39)

Los conocidos estudios de Cassirer en torno al desarrollo de las «ciencias de la cultura» buscan los principios que sostienen las bases de la filosofía antropológica para una interpretación de la evolución desde la perspectiva de *totalidad* que integra su autor. A pesar que muchas teorías científicas resultan «indiscutibles» desde muchas perspectivas, hay que tener en cuenta que no se debe perder de vista la visión de la vida como un sistema completo. La división y fractura de «la realidad» de dicho sistema es sólo una alternativa teórica, no práctica. Permite satisfacer inquietudes intelectuales pero no aporta ninguna respuesta existencial ni mucho menos «definitiva».

«La teoría de la evolución —dice— ha destruido los límites arbitrarios entre las diversas formas de la vida orgánica. No existen especies separadas; no hay más que una corriente continua e ininterrumpida de vida.» (Cassirer,1944:41)

Apoyándose en la opinión de Hipólito Taine, Cassirer explica:

«El mismo cinturón de hierro de la necesidad ciñe a nuestra vida física y a nuestra vida cultural. En sus sentimientos, en sus inclinaciones, en sus ideas y en sus pensamientos y en su producción de obras de arte, jamás el hombre puede salir de este círculo mágico. Podemos considerarlo como un animal de especie superior que produce filosofía y poemas

del mismo modo que el gusano de seda produce su capullo o las abejas construyen sus colmenas.» (Cassirer,1944:42)

La evolución puede ser estudiada desde un punto de vista orgánico, biológico o desde una perspectiva cultural. Se suele admitir, sin demasiadas dificultades, que la estructura humana no ha sido modificada biológicamente desde hace miles de años. Sin embargo, el «avance», en términos culturales, estaría condicionado por la capacidad para conservar, acumular y transmitir los conocimientos de una generación a otra. Es más, la evolución puede pasar a constituir, de esta manera, un *asunto cultural* puesto que de esta transmisión de conocimientos depende la opción del hombre hacia otras formas de vida que le hacen concebir el mundo de otra manera.

«La evolución humana —afirma Erich Fromm— es consecuencia del desarrollo cultural, y no de un cambio orgánico.» (Fromm,1955:65)

Esto podría descartar la analogía entre el desarrollo histórico y las etapas del crecimiento humano; la identificación de la prehistoria con la infancia de la humanidad.

Procesos artísticos como una historia de la capacidad:

En un comienzo, el arte no es independiente del sistema de creencias. Nuestro tema no es el arte de los primitivos, sin embargo, en sus orígenes, demuestra ser una actividad más dentro de la estructura social y de la conformación espiritual del individuo. Un medio a través del cual se presenta su sistema de creencias, de valores y de significación.

La *tendencia desmitificadora*, y todo lo que ésta conlleva, no atañe exclusivamente al mundo del mito; algo muy similar ocurre con el arte. La mencionada visión racionalista (que también se podría llamar, *materialista*) ve en los procesos de la actividad artística una historia de la capacidad humana; y considera que las particularidades de las obras de arte de épocas arcaicas tan sólo son fruto de la incapacidad técnica o perceptiva del *artista primitivo* para resolverlas de acuerdo con las apariencias del objeto real. Pero lo cierto es que visto esto algo más detalladamente y en conjunto con la evidencia que aportan luego algunos descubrimientos resulta ser testimonio suficiente para demostrar claramente la increíble capacidad del primitivo por reproducir con fidelidad los objetos. Pero esta capacidad sólo cuando se manifiesta en aquellas obras creadas bajo el propósito de imitar ya que habitualmente impera en sus creaciones lo que Wilhelm Worringer define como «voluntad de abstracción».

Lo que podría ser aquí una débil reivindicación hacia la capacidad *primitiva* y hacia el valor de otras culturas resulta ser algo completamente distinto. Es el hombre moderno el que parece haber perdido la agudeza y capacidad de ciertas facultades y sensibilidad sensorial. Las características de ciertos modos de vida hacen que la capacidad para prestar atención y profundizar en ciertos aspectos, por ejemplo, se encuentre muy disminuida en comparación con la que demuestran tener hombres de otras culturas. Además del descubrimiento ampliamente difundido que indica que el hombre, en general, utiliza una capacidad muy limitada de su potencia mental.²¹ Muchos antropólogos relatan sus experiencias y su asombro ante situaciones en las cuales ellos dependen casi absolutamente de instrumentos y máquinas especializadas cuando al primitivo le basta con su elevada capacidad de observación y de retención de conocimientos. Estas situaciones muestran que el modo en que se vive actualmente puede mermar las propias condiciones originales del ser humano, disminuyendo su capacidad tanto física como intelectual, convirtiéndose en un ser dependiente de lo que él mismo ha inventado en su lucha por sobreponerse al dominio de la Naturaleza. Las necesidades que exige la especialización del conocimiento y, el hecho de que cuando se profundiza en ciertas capacidades existen otras que se debilitan o se pierden, propone, no como una intención sino como resultado, que la mente humana se diferencie según sus intereses pues «No es posible desarrollar inmediata y simultáneamente todas las capacidades de la mente humana.», afirma Lévi-Strauss:

²¹ Ver Lévi-Strauss, (1978:38)

«...la mente humana es en todas partes una y la misma cosa, con las mismas capacidades.» (Lévi-Strauss,1978:40) ²²

Esta es la gran contradicción: el hombre se libera de la Naturaleza para caer preso de una dictadura pues es ahora su propia creación lo que le somete y se apodera tanto de su tiempo como de su espacio —y también de su espíritu—.

«Nos hacemos cargo de que con cada progreso del entendimiento el panorama del mundo se ha vuelto más hueco y superficial; de que cada progreso intelectual se ha tenido que pagar con la atrofia de un órgano: de la innata capacidad del hombre para sentir el insondable misterio de la vida.» (Worringer,1908:132)

En *Antropología filosófica*, Ernst Cassirer hace hincapié en que las «dotes de observación» demostradas en esculturas y pinturas rupestres sirven de demostración para escindirse de aquel prejuicio que impone dificultades en la capacidad de la *mentalidad primitiva* para el conocimiento y descripción empírico de las cosas y de igual manera en que lo hace Lévi-Strauss, afirma que dicha capacidad de conocimiento y descripción alcanza mayor grado de complejidad y desarrollo que en el hombre *civilizado*.

4 ciencia

i inestabilidad de los avances tecnológicos y descubrimientos científicos

Una característica subrayada por Carl Jung en *Los complejos y el inconsciente* (al hacer referencia a las peculiaridades del desarrollo de las ciencias) es que cada nuevo descubrimiento tiene la posibilidad (y tiende) a desplazar al anterior; este hecho se presenta una y otra vez. El conocimiento científico no puede ofrecer aquellas bases y fundamentos *estables*, capaces de dar estabilidad a los valores que requiere el ser humano.

«(...) Nuestras leyes de la naturaleza, las constataciones de nuestras ciencias, a las que suele tenerse por fundamento más sólido, están sujetas a las modificaciones más presurosas. Basta que se produzca un hecho nuevo, mantenido hasta entonces en la sombra, para que todo el edificio de la pretendida verdad fundamental se derrumbe como un castillo de naipes.» (Jung,1969:132)

La *realidad* está planteada sobre las bases relativas de sus circunstancias, que son variables en el espacio y el tiempo. En este sentido, el pensamiento de Jung coincide con el de Fritjof Capra cuando dice:

«Las tres primeras décadas de nuestro siglo cambiaron radicalmente todo el panorama de la física. Dos hallazgos separados —el de la teoría de la relatividad y el de la física atómica— vinieron a destruir todos los conceptos principales de la concepción newtoniana del mundo: la noción del espacio y tiempo absolutos, las partículas sólidas elementales, la naturaleza estrictamente causal de los fenómenos físicos, y el ideal de una descripción objetiva de la naturaleza. Ninguno de estos conceptos podía ser ampliado hasta alcanzar los nuevos dominios en los que ahora la física estaba entrando.» (Capra,1975:85)

De cierta manera esto se relaciona con la actitud que se valora al inicio de esta investigación. La posibilidad de que todo estudio y descubrimiento constituyan un aporte al propio pensamiento no se debe olvidar. Un medio de conocimiento que carece de fundamento científico no debe necesariamente carecer de algún tipo de lógica. Y aunque esto no sirviese de argumento suficiente,

²² Esta es una idea también apoyada por Erich Fromm en *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. Ver Fromm, (1955:60)

se debe reconocer que todos los ámbitos de conocimiento, por el solo hecho de formar parte de *la realidad*, merece atención.

Un estudio será *objetivo* en la medida en que la metodología lo establezca como tal y esto no depende necesariamente del tema que se elija o de los resultados que se esperen. Esto permite concebir la ciencia como *un instrumento* al que se debe dar un valor de acuerdo con el apoyo específico que ésta aporta para la vida y no un valor en sí misma como si su fin estuviese planteado dentro de los límites que ella misma se impone. La ciencia, como método de conocimiento, no responde necesariamente a todas las *necesidades inherentes*. El hombre vive desde antes de desarrollar el pensamiento y método científico de la manera como se conocen hoy y siempre se ha encontrado inserto en un mundo de *más de una posibilidad*, tal como lo señalaba Spengler.

Desde una perspectiva muy diferente, Paul Valéry observa que en sus propias vivencias con la poesía «el mismo *yo* hace papeles muy diferentes»; nadie es exclusivamente *uno*. Cuando se refiere al poeta y al pensamiento abstracto señala la importancia que tiene este hecho —que para algunos puede ser contradictorio— y que efectivamente, hay espacio para ambos en una misma persona puesto que estos rasgos no son excluyentes sino complementarios:

«...si el lógico nunca pudiera ser más que lógico, no sería y no podría ser lógico; y que si el otro únicamente fuera poeta, sin la menor esperanza de abstraer y de razonar, no dejaría tras él ninguna huella poética. Pienso que si cada hombre no pudiera vivir una cantidad de vidas que no fueran la suya, no podría vivir la suya.» (Valéry, 1957:78)

Si se admite este hecho, y se considera que los descubrimientos científicos constituyen un aporte efectivo pero sin enunciar juicios de valor o de categorías predeterminados, (es decir, sin la necesidad de establecer *a priori* si estos son malos o buenos en sí, sino que sólo lo serán en la misma proporción a la función que se les otorgue) nada impide, a una mente racional, la aproximación *objetiva* a aquellos temas que provocan tanto desconcierto pero que no por ser incómodos estos desaparecen. Tal como lo expresa Jung:

«Conozco de sobra el punto de vista científico para comprender que es de lo más molesto tener que manejar hechos que no se [86] pueden abarcar en forma completa o adecuada. El engorro de estos fenómenos es que los hechos son innegables y, sin embargo, no se pueden formular en términos intelectuales. Para ello, tendríamos que ser capaces de comprender la vida misma, porque es la vida la que produce emociones e ideas simbólicas.» (Jung, 1964b:87)

Es el hombre quien debe atribuir el valor que corresponde al método científico en su justa medida, sin desmerecerlo pero tampoco atribuyéndole tareas imposibles ni tampoco, por supuesto, un poder totalitario sobre todas las cosas. Los valores se estructurarán según los beneficios que éste proporciona tanto a la sociedad como al individuo. Cuando los esquemas de valor pierden el justo equilibrio se corre el riesgo de abusar de una metodología con todas las consecuencias que esto conlleva. Pero si el hombre en su actual situación se enfrenta a la supremacía de la ciencia por sobre otros valores, entonces cabe preguntar: ¿qué se busca detrás de los avances tecnológicos?, pues la denuncia resuena en todos los oídos: nunca antes se tuvo tanto pero jamás el hombre se sintió tan vacío...

Joseph Campbell en «Impacto de la ciencia en el mito», en *Los mitos*, defiende *la ciencia* de toda intención extremista, *cientificista*:

«(...) Lo realmente grande y esencial de la revolución científica es que la ciencia no pretende ser definitiva. Se trata de una tentativa organizada de <hipótesis de trabajo> ... que actualmente parece tener en cuenta todos los hechos relevantes conocidos hasta el presente.» (Campbell, 1972:27)

Cualquier intento que se emprenda con el fin de responsabilizar al desarrollo tecnológico y científico de las propias limitaciones será infructuoso. No sólo por el derroche de energía que

desde el punto de vista de la psicología significa intentar buscar los motivos fuera de la propia existencia, —como lo demuestra H.E. Richter cuando describe la tendencia que engloba en la frase «destruye lo que te destruye»— sino también porque se comprende que nada puede ser valorado en términos de *bueno* o *malo* en sí, es decir, de manera *absoluta*; sino sólo en relación con el objetivo que se le encomiende y las pretensiones que se alberguen. Un juicio de valor sólo podrá ser emitido de acuerdo con el uso que se le defina, pues todo descubrimiento constituye en principio un aporte, una nueva *posibilidad*.

Todo nuevo descubrimiento puede ser en beneficio para ampliar el campo de visión y las perspectivas de un nuevo conocimiento —ya sea de las particularidades, de las características del universo o de la ciencia—. Todo camino explorado puede servir de ayuda al individuo en el *proceso de individuación* y ayuda también a ampliar los criterios con respecto a la propia *realidad* —ojalá lo suficiente como para hacerle responsable de la libertad de la cual dispone y ser capaz de disfrutarla en plenitud.

«...el enfoque científico no es desde luego el único interés o aspiración en el dominio del humanismo. Tanto los puntos de vista filosóficos o morales, como las inspiraciones estéticas, humanitarias y teológicas, o bien el deseo de conocer como fue en el pasado ... son motivaciones legítimas de las humanidades. La ciencia, sin embargo, por lo menos como instrumento, como medio para un fin, es indispensable.» [27]

«No existen cosas tales como la descripción completamente desprovista de teoría. Toda exposición o razonamiento debe ser expresado con palabras, es decir, por medio de conceptos...» [27]

«Como quiera que definamos la palabra *ciencia* según cualquier sistema filosófico o epistemológico, es claro que aquella comienza aplicando la observación previa a la predicción del futuro.» (Malinowski, 1944:28)

Para disfrutar de libertad, es imprescindible superar aquel estado de *desconcierto* en que se encuentra con respecto de sí mismo; debe conocer su esencia, atender a sus *necesidades*, en el más amplio sentido de la palabra. Se delega de tal manera la existencia en manos de especialistas que, en muchos casos, ya no se conoce a sí mismo y, como consecuencia de esto, no está capacitado para comprender a quienes le rodean. El hombre se convierte en esclavo de sus propias particularidades, aislado en un territorio estrecho donde la relación con los demás se vuelve mezquina. Según la mayoría de los entendidos explican, lo que implica ser un *ser humano* no existe sino en referencia al grupo que pertenece. El hombre de hoy debe conquistar la armonía, fundamental para vivir en paz consigo y con el resto de los habitantes del planeta. Con esto —que ya casi se puede expresar como el *deber* de autoconocimiento— deviene implícita la imperiosa necesidad de aceptar otras realidades además de la propia —o dicho en otras palabras, otros enfoques sobre la realidad—. Pero este camino enfrenta una gran dificultad, que es el riesgo de proyectar la propia realidad y circunstancias personales en los demás sin tener en consideración las particularidades de «la realidad» (o *realidades*) a las cuales están sometidos el resto de los seres vivos y hacia las situaciones que enfrentan; la sensibilidad, en estas circunstancias, encuentra salida sólo cuando él mismo las *siente* como propias y resulta muy difícil de asimilar lo que realmente ocurre en el otro; de ponerse en el lugar del otro sin percibirlos sólo en la medida en que resultan similares o en proporción con los propios. Como lo expresa Giambattista Vico en *Ciencia nueva*:

«Otra propiedad de la mente humana es que cuando los hombres no pueden hacerse idea de las cosas lejanas y no conocidas, las consideran según las cosas que les son conocidas y presentes.» (Vico, 1744:115)

Las dificultades que conlleva la intención de captar realmente vivencias que no se han experimentado *en cuerpo propio*, requiere de un esfuerzo superior y de gran fuerza de voluntad para situarse y exponer la propia sensibilidad ante una realidad que no es la propia. Sólo un hombre *libre* tiene los sentidos y la mente despejada de «nubes de dudas»²³ y se encuentra

²³ Haremos sitio a una referencia quizás «poco académica» de un trozo de un texto taoísta que me facilitó un destacado psiquiatra el cual sería incapaz de citar literalmente y con propiedad pero la idea principal es: confía, porque sólo quien tiene los ojos libres de nubes de duda podrá ver dónde está la verdad.

dispuesto para captar su entorno de una manera amplia, sin los prejuicios habituales para poder ver las verdades que existen tras las apariencias. Como dice Olivier Clément:

«El hombre de poder y de cálculo no ve más que la apariencia. Todo lo transforma en objetos que él cree dominar. (...)» El hombre que se unifica y se dilata a la vez encuentra, sin buscarlo, su verdadero rostro. (...)» (Clément, 1972:79)

No se debe limitar la propia perspectiva sólo a los estrechos campos de visión particulares sin considerar las posibilidades que contiene el entorno, las múltiples experiencias que permite y la profundidad infinita que contiene el mundo interior. Se puede —y se debe— disponer de todos los métodos e instrumentos que presten ayuda para situarse en el propio mundo y las referencias que le muestran su propia forma de ser en el mundo. Esta es la interpretación que se da a las breves palabras expuestas por Clément. El hombre dispone de la libertad necesaria para «unificarse» y «dilatarse», esto permite acomodar permanentemente el campo de visión a los acontecimientos que se enfrentan para no dar los asuntos como ya resueltos. Pero esto requiere más cosas. Si se centra la atención en un *hombre libre*, se hace referencia a un individuo que tiene capacidad suficiente para enfrentar *la realidad*.

Para decirlo con otras palabras, el hombre libre es aquel que no busca lo que desea encontrar, sino que se sitúa de acuerdo con una posición que le permite una actitud receptiva, liberada de los propios miedos, culpas, pasiones y juicios de valor. Para que aquello que es captado sea *eso* y no lo que dictan sus propias carencias y limitaciones. Esto no hace referencia, en ningún caso, a una actitud simplemente *pasiva*. Muy por el contrario, lo que se comprende por *hombre liberado* es aquel que se encuentra más capacitado para aprehender *la realidad* y su situación dentro de ella sin engañarse a sí mismo. De esta manera, se preparan las condiciones para encontrar el momento adecuado y *actuar* efectivamente de acuerdo con las circunstancias que se presentan acomodándolas, en la medida de lo posible, en sintonía con las propias necesidades esenciales.

Por estos motivos, y porque es necesario hacer uso de todas las herramientas a las cuales se tenga acceso, no se debe estrechar el horizonte y pensar que sólo se debe recurrir sólo a un método y rechazar otros. Tanto las capacidades sensibles como el método científico están dotados de cualidades que pueden ayudar en estos objetivos. El hecho de que ambos mecanismos funcionen de manera diferente no significa que sean necesariamente contradictorios entre sí o que a determinadas propiedades les corresponda una sola metodología posible. Esto quiere decir que a *las ciencias* —en general— no les corresponde sólo un campo de acción ²⁴ —u objetivo— susceptible de reducción numérica, o que dicho campo de acción sea perceptible sólo mediante dichos métodos. Sino más bien que el hecho de amplificar las limitaciones a las que se ve adherida el propio criterio, parte de la base de que no existe sólo una vía para resolver los asuntos que interesan al hombre pues precisamente, al considerar más de una posibilidad se está ayudando al proceso para desvelar el propio camino que se debe seguir. Mientras mayor sea la amplitud con la cual se enfrente el proceso mediante el cual se adquieren conocimientos, más son las posibilidades para que dicho proceso de individuación sea *significativo*. Con esto también se quiere decir que, si el individuo debe basarse en lo que tiene, en la percepción de la propia *realidad*, y esta *realidad* cuestiona las bases tradicionales sobre las que se ha sustentado la humanidad a través de los tiempos —pues los avances científicos y técnicos proponen que es necesario renovar estos fundamentos— se puede considerar dicho cambio como una realidad sobre la cual construir una nueva sin caer en sentimientos de pérdida o aquel nostálgico recurso del Paraíso Perdido. Si se han de reivindicar los logros de la sociedad «occidental y moderna», esto puede ser uno de ellos.

«La ciencia representa el último paso en el desarrollo espiritual del hombre y puede ser considerado como el logro máximo y característico de la cultura. Se trata de un producto verdaderamente tardío y refinado, que no puede desarrollarse sino en condiciones especiales. (...)

»Es posible discrepar en lo que concierne a los resultados de la ciencia o a sus primeros principios, pero parece fuera de toda duda su función general. La ciencia es la que nos proporciona la seguridad de un mundo constante. (...) [304] (...) En un universo cambiante, el pensamiento científico nos fija los puntos quietos, los polos en reposo, inmovibles.

²⁴ Ejemplo de esto lo da el libro de la Dra. Thérèse Brosse, *Conciencia – energía, estructura del hombre y del universo...*

(...) El proceso científico nos conduce a un equilibrio estable, a una estabilización y consolidación del mundo de nuestras percepciones y pensamientos.» (Cassirer,1944:305)

Si según esta cita los principios de la ciencia proporcionan un punto fijo frente al cambio permanente que describe el devenir, está claro que Cassirer se refiere a los principios de la ciencia *clásica* sin considerar el rumbo que ha tomado durante el siglo veinte. Sin embargo es una visión que sigue vigente para un amplio sector de la población lo que se demuestra, sobre todo, en aquellos productos a los cuales una gran mayoría tiene acceso. Pero se debe ser conscientes de que un hecho de estas características contradice uno de los principios más básicos de la vida y, por lo tanto, no se le debe encomendar una responsabilidad que abarque la totalidad de los acontecimientos. Es decir que, la ciencia, considerada de acuerdo con sus fundamentos *mecanicistas* debe —y puede— tener un campo de acción determinado y delimitado, reconocible por todos para así satisfacer a la amplia mayoría con sus aportes. Lo importante en este sentido es comprender que no por el hecho de utilizar una metodología científica se debe pretender reducir el objeto de estudio a los márgenes que esta le confiere.

Como dice Jügen Habermas en *Ciencia y técnica como «Ideología»*:

«Las ciencias han retenido una cosa de la filosofía: la ilusión de la teoría pura. Esta ilusión no determina la praxis de la investigación científica, sino sólo la comprensión que las ciencias tienen de sí. Y, mientras esta autocomprensión nos reconduzca a esa praxis, tiene incluso un sentido positivo.

»El horror de las ciencias consiste, desde luego, en aplicar infaliblemente sus métodos sin reflexionar sobre el interés que guía al conocimiento. En la medida en que no saben metodológicamente lo que hacen, tanto más ciertas están las ciencias de su dis- [178]ciplina, vale decir: del progreso metódico dentro de un marco no problematizado. (...)» (Habermas, 1968:179)

En repetidas ocasiones se ha señalado la importancia que tiene para la mentalidad creadora de mitos la visión de *unidad* de todas las cosas. Pero la actitud científica suele dividir esta *unidad* en cantidad de pequeñas partes y también en jerarquías y sectores de interés. Pero no sólo eso, sino que cada una de las partes existe de manera independiente, separadas unas de otras. Manfred Frank interpreta que aquel *retorno hacia el universo mítico* al que se refiere con su Nueva Mitología se debe, en gran medida a la omnipotencia de los valores científicos: de entre otras cosas, la inseguridad que provoca el hecho de que el mundo puede ser objetivamente destruido por el mal uso de la capacidad científica y tecnológica que se ha desarrollado, implementado e instaurado en todo el mundo. En las primeras páginas de su *Dios Venidero* dice:

«... ni la ciencia es una superación del mito ni el mito es desdeñable frente a ella, porque en definitiva es el único expediente capaz, si acaso, [11] de legitimar eso que hay. El punto de partida para esa reflexión actual sobre el mito no es ya sólo el desmoronamiento de la vieja religión y los viejos dioses, sino el desmoronamiento del mundo, que sobreviene, paradójicamente, por medio de la ciencia, que a mayor exactitud y extensión conseguidas, trae mayor inseguridad y posibilidad de destrucción. (...) Si la naturaleza fue una vez la unidad misma, la ciencia la ha suplantado como tal, porque se ha constituido en la referencia absoluta. Pero, de esta manera, nos enfrentamos a un extraño absoluto, pues su constitución es la escisión, la división, el análisis y no la unidad.» (Frank,ed.1994:12)

ii dos posibilidades para el método científico

«Nos expresamos necesariamente mediante palabras y pensamos, con la mayor frecuencia, en el espacio. En otros términos, el lenguaje exige que establezcamos entre nuestras ideas las mismas distinciones claras y precisas y la misma discontinuidad que entre los objetos materiales. Esta asimilación es útil en la vida práctica, y necesaria en la mayor parte de las ciencias. Pero pudiéramos preguntarnos si las dificultades insuperables que ciertos

problemas filosóficos suscitan no provendrán de que nos obstinamos en yuxtaponer en el espacio fenómenos que no ocupan ningún espacio... Cuando una traducción ilegítima de lo inextenso en extenso y de la calidad en cantidad ha instalado la contradicción en el corazón mismo de la cuestión planteada, ¿es extraño que vuelva a encontrarse la contradicción en la solución a que se llegue?» (Bergson, ed. 1925:7)

Henri Bergson corrobora la opinión de Eliade al admitir un problema metodológico ante los problemas que se presentan difíciles para una definición o un punto de vista racional. La mayoría de los estudiosos coinciden al señalar la importancia que tiene el hecho de admitir *más de una posibilidad*. Tanto el mito como el arte conforman medios por los cuales se manifiesta dicha actitud. La postura vital que admite en el mundo más de una posibilidad, sólo se ve interrumpida cuando se intenta forzar los acontecimientos a una única manera de ver las cosas.

Claude Lévi-Strauss, por ejemplo, en referencia a la forma de pensamiento atribuida a *los primitivos*, señala la necesidad de considerar dos aproximaciones diferentes al mundo del pensamiento científico pues representa una manera de enfrentar los fenómenos donde el pensamiento y procedimiento analíticos se complementa con las categorías sensibles de la conciencia. G.S. Kirk, por su parte, adopta una postura hacia el mundo de los mitos capaz de desestabilizar todas aquellas teorías que pretenden monopolizar la concepción mítica en una única «teoría monolítica». Esta actitud hacia el universo mítico lleva al investigador a enfrentar dichas creaciones en relación con el contexto que les corresponde y no ya sólo un estudio comparativo de las obras. En cuanto al análisis de la creación artística, Wilhelm Worringer crea una distinción tajante entre la teoría estética y la necesidad de abstracción con el fin de instaurar una «ciencia del arte». Esta nueva forma de ciencia, inspirada en las necesidades inherentes del ser humano da opciones para un arte basado más en los requerimientos espirituales que en los valores materiales.

Con la misma idea con la cual estos pensadores pretenden instaurar una nueva perspectiva y un criterio más amplio, Oswald Spengler en *Decadencia de occidente* alude a la diferencia que existe entre una concepción vitalista, considerada como parte de un sistema mayor y la experiencia de sentir la vida como una totalidad, como un todo completo en sí mismo. Aclara que aunque existen dos opciones, dos «posibilidades» para conformar un mundo en relación con el tiempo y los objetos, esto no implica la existencia de dos «realidades» puesto que aunque la segunda opción rechaza el curso lineal e histórico de los acontecimientos, esta no niega la existencia de *la realidad* como el resumen de todas las experiencias que se presentan. El pensamiento de Spengler sirve para demostrar cómo se pueden implementar diferentes métodos para la aprehensión de realidades que se orientan bajo diversas leyes y establece que son las matemáticas el medio mediante el cual se concibe «las formas muertas» mientras que para comprender las «formas vivas» será necesario hacer uso de la *analogía*.

«De esta suerte distinguimos en el mundo polaridad y periodicidad.» (Spengler, 1917a:26)²⁵

Sólo así se puede hablar en términos de *la realidad* completa, si no, siempre se estará aludiendo sólo a una parte o a ciertos rasgos que resultan ser parciales con respecto a la totalidad de los acontecimientos.

«Hay para el hombre dos *posibilidades* de formar un mundo. Con esto queda dicho que no son necesariamente *realidades*. (...) Sin duda hay historia para todos... Pero hay una gran diferencia entre vivir bajo la impresión continua de [31] que la propia vida es un elemento de un ciclo vital mucho más amplio, que se extiende sobre siglos o milenios, y sentir la vida como algo completo, redondo, bien delimitado. Es seguro que para esta última clase de

²⁵ Y continúa: «Siempre se ha tenido conciencia de que el número de las formas en que se manifiesta la historia es limitado; de que las edades, las épocas, las situaciones, las personas, se repiten en forma típica.» [26] Spengler busca una base lógica para el acaecer histórico y aunque en este estudio se tienden a rechazar los conflictos entre uno y otros investigadores, la oposición de Spengler hacia la visión de Schopenhauer y Kant ayuda a comprender su postura: «Schopenhauer, que «conserva sólo la causalidad de las categorías Kantianas, habla de la historia con desprecio. Todavía [30] no ha penetrado en nuestras fórmulas intelectuales la convicción de que, además de la necesidad que une la causa con el efecto —y que yo llamaría *lógica del espacio*— hay en la vida otra necesidad: la necesidad orgánica *del sino —lógica del tiempo—*, que es un hecho de profunda certidumbre interior, un hecho que llena el pensamiento mitológico, religioso y artístico, un hecho que constituye el ser y núcleo de toda historia, en oposición a la naturaleza, pero que es inaccesible para las formas del conocimiento alcanzadas en la *Crítica de la razón pura*. (...) »La matemática y el principio de causalidad conducen a una ordenación naturalista de los fenómenos. La cronología y la idea del sino conducen a una ordenación histórica. Ambas ordenaciones abarcan el *mundo íntegro*. Sólo varían los ojos en los cuales y por los cuales se realiza ese mundo.» Spengler, (1917a:31)

conciencia no hay historia universal, no existe *el universo como historia.*» (Spengler,1917a:32)

Dos «tipos» de conciencia:

La disposición intelectual y espiritual que solicita esta actitud es compleja pues no permite aceptar una parte y rechazar el resto de los acontecimientos —como si estos no prestasen ninguna utilidad o simplemente no existiesen. Tampoco permiten un análisis de las partes, por profundo que sea, si éste no toma en consideración la unidad que componen todas las partes y la incidencia e implicación en aquella *totalidad*. El hecho de reconocer todas las alternativas y posibilidades y al mismo tiempo asignarles una incidencia, función y utilidad en los acontecimientos es una labor por lo demás, exigente y dificultosa. Mucho más fácil es intentar adecuar los acontecimientos a sólo una postura que confirme la propia visión de las cosas.

En este sentido, Frank coincide con la visión de Lévi-Strauss cuando expresa que una *actitud científica* no es la única postura que se puede adoptar para dar credibilidad al propio pensamiento, pues cada época revela una posibilidad que nunca se concreta como la posibilidad. Este razonamiento no contradice el espíritu científico ni desmerece el valor histórico. Por el contrario, establece un valor diferente tanto hacia la ciencia como hacia la historia, pues conlleva la posibilidad de conservar la manera de sentir de un tiempo: «el espíritu de una época», como lo llama José Ortega y Gasset. Este resulta ser un asunto fundamental en cuanto permite concebir conceptos y criterios en relación con el contexto que les corresponde; la única manera en que realmente se puede *comprender*.

«(...) ...existe más de una postura científica legítima y la historia de las ciencias, que es una historia de paradigmas, esto es, una historia de las posturas adoptadas respecto al mundo ... nos demuestra que no ha habido ninguna que fuera la última. Esto no relativiza para nada la autoridad de los paradigmas, pero sí les da un carácter histórico, esto es, los inscribe dentro de un conjunto de motivaciones cuyo sentido puede reconstruirse y cuyas tendencias pueden comprenderse.» (Frank,ed.1994:85)

«Cuando nos acercamos al mundo humano los principios de las ciencias matemáticas y naturales no resultan inválidos pero ya no son suficientes. Los fenómenos sociales se hallan sometidos a las mismas leyes que los fenómenos físicos pero ofrecen un carácter diferente y mucho más complicado, no pueden ser descritos meramente en términos de física, química y biología.» (Cassirer,1944:103)

El estudio científico debe, como parte de su labor, servir para ampliar los horizontes individuales.²⁶ Cuando los límites de un tema se estrechan ya sea por el método de investigación o por los criterios que en él subyacen, la mente puede recurrir a aquel científico *principio de indeterminación* y recuperar la libertad que requiere.

Si el método propuesto por el pensamiento científico no es «suficiente», como señala Cassirer, es necesario valorar todo aquello que se encuentra postergado para reconocer que ella constituye sólo una posible postura —un punto de vista— que ayuda a determinar, quizás, ciertos límites que le corresponden. Se requiere dar el justo valor tanto a las cosas como a los acontecimientos para mantener el equilibrio; el peligro de incurrir en un error y en la desilusión es evidente. Se debe proponer una aproximación a *lo indeterminable* con el mismo espíritu científico con el que se aprehende el universo material. Pero no se debe esperar desvelar su secreto; sólo se

²⁶ «El razonamiento sistemático es algo de lo que tal vez no podamos prescindir ni como especie ni como individuos. Pero tampoco podemos prescindir, si hemos de permanecer sanos, de la percepción directa, cuanto menos sistemática mejor, de los mundos interior y exterior en los que hemos nacido. Esta realidad es un infinito que está más allá de toda comprensión y, sin embargo, puede ser percibida directamente, y desde cierto punto de vista, de modo total. Es una trascendencia que pertenece a un orden distinto del humano y que, sin embargo, puede estar presente en nosotros como una immanencia sentida, como una participación experimentada. Saber es darse cuenta, siempre, de la realidad total en su diferenciación inmanente; darse cuenta de ello y, aun así, permanecer en condiciones de sobrevivir como animal, de pensar y sentir como ser humano, de recurrir cuando convenga al razonamiento sistemático. Nuestra finalidad es descubrir que siempre hemos estado donde deberíamos estar.» [75] Y continúa: «...el hombre que regresa por la Puerta en el Muro ya no será nunca el mismo que salió por ella. Será más instruido y menos engreído, estará más contento y menos satisfecho de sí mismo, reconocerá su ignorancia más humildemente, pero, al mismo tiempo, estará mejor equipado para comprender la relación de las palabras con [76] las cosas, del razonamiento sistemático con el insondable Misterio que trata, por siempre jamás, vanamente, de comprender.» Huxley, (1977:77)

puede pretender reconocer su *indeterminación* y el modo en que opera; llegar a *la esencia*, pero no a su secreto.

«(...) En la época de la ciencia en que vivimos el mito y lo mítico no tienen ningún derecho legítimo y, sin embargo, justamente en esta época de la ciencia se infiltra la palabra griega, elegida para expresar un más allá del saber y de la ciencia en la vida del lenguaje y de las lenguas.» [23]

»La relación entre mito y ciencia es sencillamente connatural a la palabra <mito>; y, no obstante, apenas puede uno pensar una relación tan tensa como ésta ni ninguna otra que tenga que contar una historia tan significativa. Que <ciencia> sea la designación bajo la cual es Occidente grecocristiano se ha convertido en la civilización mundial imperante hoy implica que la misma <ciencia> ha recorrido una historia y que sólo en el curso de esta historia ha llegado a ser <la ciencia>. Toda pretensión de verdad se libra bajo su autoridad y anonimato. (...)» [23]

«El mito se convierte en <fábula> en tanto que su verdad no sea alcanzada mediante un *logos*.» (Gadamer,1993:26)

Frank cita a Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille* para presentar desde otra perspectiva la idea de «partícula básica» que presenta el método analítico:

««Se desmonta, se desmonta sin cesar: las cosas, las instituciones, los razonamientos de los adversarios, y cuando ya sólo quedan piezas sueltas no queda ya nadie para volverlas a montar. Ésa es la meta, por otra parte, y al producir, en lugar de un objeto, los átomos inseparables o las ideas simples que los constituyen, la razón analítica pretende mostrar que no existen, aparte de los vínculos de exterioridad, más vínculos entre los seres o entre las partes que componen un sistema. Por lo demás, aunque existan verdaderamente objetos cuyas partes estén unidas por vínculos de interioridad ... el pensamiento analítico permanece ciego y sordo: ni siquiera es capaz de concebir de qué se trata y, en presencia de una totalidad orgánica, la descompondrá ... es decir, la matará sin saber lo que hace.»» (Frank,ed.1994:116)

Esto podría servirnos como prueba para afirmar que tanto la mentalidad creadora de mitos como la creación escultórica obedecen a una estructura similar de pensamiento y de conocimiento. Y agrega:

«(...) Disueltas todas las totalidades, éstas se revelaron como acumulaciones de partículas elementales, de naturaleza inmodificable. Una de ellas era la <esencia del hombre>, infinitamente combinable a pesar de su constitución invariable y concebida según el modelo teórico del átomo.» (Frank,ed.1994:117)

iii *ciencia de lo concreto* de claude lévi-strauss [o «*bajo todos los aspectos, las abejas son seres humanos*»²⁷]

«...tengo la sensación de que en su evolución la ciencia moderna no prescindirá de estos materiales perdidos sino que, por el contrario, intentará reintegrarlos cada vez más al campo de la explicación científica. El corte, la separación real entre la ciencia y aquello que podríamos denominar pensamiento mitológico —para llamarlo de alguna manera, aunque no sea ése el nombre exacto— tiene lugar durante los siglos XVII y XVIII. En esa época, con Bacon, Descartes, Newton y otros, la ciencia necesitó erguirse y afirmarse contra las viejas generaciones del pensamiento místico y mítico; se pensó entonces que ella sólo podría existir si volvía la espalda al mundo de los sentidos, al mundo que vemos, olemos, saboreamos y

²⁷ Lévy Bruhl recuerda estas palabras de B. Gutmann de respeto y admiración manifestos hacia estos insectos citados de *L'Apiculture chez les Dschagga*. Lévy Bruhl, (1927:12)

percibimos, que el mundo sensorial era un mundo ilusorio frente al mundo real, que sería el de las propiedades matemáticas, que sólo pueden ser descubiertas por el intelecto y que están en total contradicción con respecto al testimonio de los sentidos. Es probable que este movimiento haya sido necesario pues la experiencia nos demuestra que gracias a esta separación —este cisma, si se quiere— el pensamiento científico halló las condiciones para autoconstituirse.

»Así, tengo la impresión ... de que la ciencia contemporánea está en camino de superar este pozo y de que cada vez más los datos de los sentidos serán reintegrados a la explicación científica como algo que posee un significado, que tiene una verdad y que puede ser explicado.

»Tómese, por ejemplo, el mundo de los olores. Estábamos habituados a pensar que se trataba de una cuestión completamente subjetiva y exterior al [24] ámbito de la ciencia. Sin embargo, ahora los químicos están capacitados para afirmar que cada olor y cada sabor tienen una determinada composición química y para explicar por qué creemos, subjetivamente, que ciertos olores y ciertos sabores poseen algo en común, en tanto a otros los hallamos muy diferentes.» (Lévi-Strauss, 1978:25)

Esta visión de Lévi-Strauss es ejemplar en cuanto constituye una posibilidad que no contradice los principios fundamentales de la ciencia mientras alberga la esperanza y fomenta las bases sobre la necesidad de que ésta adquiera autoridad y asuma responsabilidad sobre temas postergados por el vicio cientificista. Estas palabras son conclusiones sacadas a la luz tras un enorme trabajo de investigación. En las conferencias recogidas en *Mito y significado*, propone un reemplazo al término «primitivo» por «pueblos ágrafos» pues, a su parecer, este es su factor distintivo. De esta manera enfrenta directamente aquella postura asumida por otros antropólogos y en general con los principios sostenidos por la teoría *funcionalista*, que sostiene estos pueblos en un rango inferior, sujetos exclusivamente a resolver necesidades biológicas inmediatas. Al mismo tiempo, su estudio se vuelve en contra de quienes consideran este tipo de pensamiento envuelto y determinado por «representaciones místicas y emocionales», negándole toda opción de racionalidad y objetividad como forma de conocimiento. Frente a esta discrepancia contra dos de los criterios imperantes en su época, Lévi-Strauss propone una visión diferente. Por un lado «el pensamiento de los pueblos ágrafos es (o puede ser, en muchas circunstancias) ... un pensamiento desinteresado» y, por otro afirma que este constituye «un pensamiento intelectual».

«(...) ...el pensamiento mítico ... elabora estructuras disponiendo acontecimientos, o más bien residuos de acontecimientos, en tanto que la ciencia, «en marcha» ... crea, en forma de acontecimientos, sus medios y sus resultados, gracias a las estructuras que fabrica sin tregua y que son sus hipótesis y sus teorías. Pero no nos engañemos: no se trata de dos etapas, o de dos fases, de la evolución del saber, pues las dos acciones son igualmente válidas. La física y la química aspiran ya a tornarse de nuevo cualitativas, es decir, a explicar también las cualidades segundas... Por su parte, el pensamiento mítico no es solamente prisionero de acontecimientos y de experiencias ... es también liberador, por la protesta que eleva contra el no-sentido, con el cual la ciencia se había resignado, al principio, a transigir.» (Lévi-Strauss, 1962:43)

Contando con la propia observación y la experiencia personal en convivencia con dichos pueblos, Lévi-Strauss admite que el pensamiento primitivo no se diferencia de ningún otro tipo de pensamiento a no ser por la cantidad de información de la cual se dispone y que éste no se guía sólo por sus necesidades materiales como tampoco es presa y víctima de sus propias emociones. Así, lo que llama la «ciencia de lo concreto» se determina por una aguda capacidad de observación, un rasgo que determina como una forma de ciencia. Este argumento contradice enérgicamente la crítica realizada por etnólogos y antropólogos hacia la clasificación primitiva por una carencia de términos genéricos: «Durante largo tiempo, nos hemos complacido en citar esas leguas en que faltan los términos para expresar conceptos tales como los de árbol o de animal, aunque se encuentren en ellas todas las palabras necesarias para un inventario detallado de las especies y de las variedades.» Lo paradójico en esto y que refleja el «espíritu» de lo que hasta ahora se ha denominado *cientificismo* es que esta crítica parece imponerse tanto hacia un lado como hacia otro; antes de acabar la página Lévi-Strauss completa la idea:

«Y el carácter tendencioso del argumento mencionado ... queda puesto de manifiesto cuando se observa que la situación inversa, es decir, aquella en que los términos muy generales predominan sobre las designaciones específicas, ha sido también aprovechada para afirmar la indigencia intelectual de los salvajes.» (Lévi-Strauss,1962:11)

Lo más importante de este ejemplo es que otorga pautas precisas para ver que el problema que representa el método científico no se encuentra en el tipo de conocimiento o en la metodología en sí, sino en la manera en que este se utiliza y se aplica.

«Cada civilización propende a sobrestimar la orientación objetiva de su pensamiento...» (Lévi-Strauss,1962:13)

Y la investigación se encuentra en cada época ante la idea de que ya todo se ha descubierto, no hay *nada nuevo bajo el sol*, sin embargo, la misma ciencia debe estar permanentemente alerta ante los nuevos descubrimientos que permanentemente modifican sus leyes establecidas de una manera tan definitiva y absoluta.²⁸ Y, aunque Lévi-Strauss es sumamente cauteloso en sus afirmaciones, pues él mismo responde a una reputación científica, afirma la importancia del orden y de la clasificación aunque ésta responda a veces a criterios sensibles y también estéticos. «...aunque no haya conexión necesaria entre las cualidades sensibles y las propiedades, existe por lo menos una relación de hecho en gran número de casos, y la generalización de esta relación, aunque no esté fundada en la razón, puede ser durante largo tiempo una operación fructuosa, teórica y prácticamente. —Y da un ejemplo—: Todos los jugos tóxicos no son ardientes o amargos, y la recíproca no es más verdadera; sin embargo, la naturaleza está hecha de tal manera que es más lucrativo, para el pensamiento y para la acción, proceder como si una equivalencia que satisface al sentimiento estético corresponde también a una realidad objetiva.

«(...) ...la clasificación, aunque sea heteróclita y arbitraria, salvaguarda la riqueza y la diversidad del inventario...» (Lévi-Strauss,1962:34)

«...esos pueblos que consideramos totalmente dominados por la necesidad de no morir de hambre, de mantenerse en un nivel mínimo de subsistencia en condiciones materiales muy duras, son perfectamente capaces de poseer un pensamiento desinteresado; es decir, son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda, su naturaleza y la sociedad en que viven. Por otro lado, responden a este objetivo por medios intelectuales, exactamente como lo hace un filósofo o incluso, en cierta medida, como puede hacerlo o lo hará un científico.» (Lévi-Strauss,1978:37)

Será importante entonces, la actitud con que se enfrente todo esto; es fácil criticar y deshacer la labor de otros; más difícil es comprender la forma de pensamiento que hay detrás de las teorías y ver dónde se encuentra el punto que no permite que las cosas «avancen».

«Lo que he intentado transmitir hasta ahora —dice Lévi-Strauss al término de la primera conferencia: «El encuentro del mito y la ciencia»— es que ha habido un divorcio ... entre el pensamiento científico y aquello que yo llamé la lógica de lo concreto,²⁹ es decir el respeto por los datos de los sentidos y su utilización como opuestos a las imágenes, a los símbolos y cosas del mismo género. Atravesamos actualmente una etapa en que quizás podamos dar cuenta de la superación o de la inversión de este divorcio en la medida en que la ciencia moderna parece estar capacitada para progresar no sólo según su línea tradicional —presionando continuamente hacia adelante, pero siempre en el mismo y limitado carril— sino también, y simultáneamente, [31] ensanchando el carril para reincorporar una gran cantidad de problemas anteriormente dejados de lado. (...) Siempre habrá un hiato entre las respuestas que la ciencia esté facultada para brindar y las nuevas preguntas que estas

²⁸ Permanentemente se asiste ante el hecho de que los nuevos descubrimientos modifican fechas e ideas; por ejemplo la edad del primer homo sapiens, o la fecha del primer asentamiento. Incluso temas que parecían difíciles de modificar, como por ejemplo los restos egipcios o las apariencias de los antepasados han cambiado.

²⁹ En la edición citada aquí aparece como «la ciencia de lo concreto».

respuestas provoquen. (...) La ciencia nunca nos brindará todas las respuestas. [32] Lo que sí podemos intentar es aumentar lentamente la cantidad y calidad de las respuestas que estamos capacitados para dar, y esto, pienso, sólo en una mínima medida lo conseguiremos a través de la ciencia.» (Lévi-Strauss,1978:33)

Mientras en otro sitio y veinte años antes concluye:

«Tal vez un día descubramos que en el pensamiento mítico y en el pensamiento científico opera la misma lógica, y que el hombre ha pensado siempre igualmente bien. El progreso —si es que el término pudiera aplicarse entonces— no habría tenido como escenario la conciencia sino el mundo, un mundo donde una humanidad dotada de facultades constantes se habría encontrado, en el transcurso de su larga historia, en continua lucha con nuevos objetos.» (Lévi-Strauss,1958:252)

Pero esto —aclara en la conferencia «Pensamiento «primitivo» y mente «civilizada»» también recogida en *Mito y significado* — «no significa asimilarlo al pensamiento científico». Su principal diferencia estriba, según Lévi-Strauss, en su *finalidad*. Esta finalidad estaría definida por la «ambición totalitaria de la mente salvaje», y la describe como una manera de pensar «que parte del principio de que si no se comprende todo no se puede explicar nada». La finalidad del «primitivo» radica en una comprensión general «y no sólo una comprensión general, sino *total*» del universo, «lo cual es absolutamente contradictorio [37] con la manera de proceder del pensamiento científico, que consiste en avanzar etapa por etapa, intentando dar explicaciones para un determinado número de fenómenos y progresar, enseguida, hacia otro tipo de fenómenos, y así sucesivamente.»³⁰ Pero la explicación no acaba aquí. Las diferencias entre el pensamiento científico moderno y el pensamiento «ágrafo» también son determinadas por su resultado; la ciencia moderna ha logrado su objetivo: «el dominio de la naturaleza», bastante evidente, según el antropólogo, mientras que la ambición totalitaria «no alcanza el éxito»:

«...el mito —dice— fracasa en su objetivo de proporcionar al hombre un mayor poder material sobre el medio. A pesar de todo le brinda la ilusión, extremadamente importante, de que él puede entender el universo y de que, de hecho, él *entiende* el universo. Empero, como es evidente, apenas se trata de una ilusión.» (Lévi-Strauss,1978:35-38).

Vemos cómo desde su *Pensamiento salvaje* editado en 1962 hasta estas conferencias, transmitidas en 1977 corrobora su idea sobre los dos tipos de pensamiento científico y amplía su proposición para llegar a afirmar la necesidad de reconsiderar la conciencia mítica en condición de recuperar «eso que se ha perdido». Pero esto no se plantea de la manera definitiva que se tiende a comprender: o ciencia o mito; en otras palabras, desechar el conocimiento científico para *retornar* a una visión mítica. Primero, después de muchos estudios, se puede afirmar que la conciencia mítica ha sobrevivido como un rasgo inherente de la mentalidad humana que se manifiesta a través de ciertas actividades y que esto permite otorgar, de una vez, un campo real para la actuación de la ciencia junto a la valoración de la responsabilidad que esta actividad reclama. Además, el método científico, no le corresponde sólo a «la ciencia». Tal como hemos considerado dos actitudes frente al mundo y dos formas de conocimiento científico, entendemos que ambas conviven en estos rasgos inherentes. Lo importante en este sentido es que se puede —y se debe— utilizar este método para ámbitos no exclusivos de la ciencia para poder liberar al «misterio» que no se puede resolver otra cosa de lo que ya es: un misterio. Joseph Campbell apunta esto como «La primera función de una mitología» ya que esta debe «reconciliar a la conciencia que despierta con el *mysterium tremendum et fascinans* de este universo *tal como es...*» (Campbell,1959a:25)

«Los hanunó clasifican las formas locales de la fauna aviar en 75 categorías ... distinguen cerca de doce clases de serpientes ... sesenta clases de peces ... más de una docena de

³⁰ Si se nos permite aquí una analogía que raya en la obviedad, diríamos que la visión que da Lévi-Strauss sobre el tipo de razonamiento primitivo es como la que comúnmente se aplica para comprender el sentido de los acontecimientos cotidianos. Muchas veces el hombre se da cuenta de que los acontecimientos no son susceptibles de calificación, de valoración en términos de «bueno o malo» hasta que todo un ciclo se ha cumplido. Muchas veces, lo que puede calificarse de profundamente negativo cambia radicalmente al momento de considerar, con más distancia, la totalidad de los fenómenos.

crustáceos de mar y de agua dulce, y un número igual de clases de arañas y de miriápodos... Los miles de formas de insectos se agrupan en ciento ocho categorías que tienen nombre, trece de las cuales corresponden a las hormigas y las termitas... Identifican más de sesenta clases de moluscos marinos, y más de veinticinco de moluscos terrestres y de agua dulce... cuatro clases de sanguijuelas chupadoras de sangre...»: en total, llevan un censo de 461 clases zoológicas.» (Lévi-Strauss, 1962:15)

Según Lévi-Strauss afirma (en oposición a otros estudiosos y especialmente en contradicción con las teorías *funcionalistas*) los esquemas de clasificación realizados por los *primitivos* no son arbitrarios pues éstos se basan en «exigencias intelectuales» —y no en la urgencia por satisfacer necesidades orgánicas inmediatas—. Describe el proceso que se lleva a cabo tras la observación; cómo se clasifican y «agrupan» los diferentes objetos y seres mediante complejos procesos de observación, identificación, selección y asociación de características según los cuales se introduce «un comienzo de orden en el universo». ³¹ La clasificación de especies —según sus propias características— podría desarticular la percepción originaria de *unidad* del mundo, pero como el proceso de identificación y de agrupamiento que se describe no obedece sólo a causas teóricas dicho esquema de clasificación no sirve tanto para separar como para crear nuevos puntos de enlace y de relación entre las cosas; se utilizan todas las capacidades para hacer de una clasificación un conocimiento útil, activo puesto que obedece a tanto a su propia intuición como a la observación y el conocimiento objetivo para determinar las cualidades específicas de cada especie. Así, tras lo que puede parecer un desmembramiento del universo circundante, el hombre recupera aquella sensación inicial de unidad pero de manera diferente pues recompone *su realidad* en un nuevo universo, ahora rico en significados; su entorno ya no es un medio sólo para la observación sino que él tiene el mecanismo para comprender, descifrar y aplicar el poder que tienen los objetos, animales, plantas y todo cuanto le rodea para él utilizar ese poder en su propio beneficio y según su *voluntad*. El interés por exponer la visión de antropólogos y etnólogos sobre la forma de aprehender lo que debe haber sido *la realidad* de los antecesores, permite conocer cuáles son los medios mediante los cuales el hombre se sirve «naturalmente». Con esto queremos decir que a pesar de vivir hoy una era tecnológica y de avanzados conocimientos científicos, el ser humano posee un origen al cual es posible recurrir, por opción o por desconocimiento.

«(...) El pensamiento mágico no es un comienzo, un esbozo, una iniciación, la parte de un todo que todavía no se ha realizado; forma un sistema bien articulado, independiente, en relación con esto, de ese otro sistema que constituirá la ciencia, salvo la analogía formal que las emparenta y que hace del primero una suerte de expresión metafórica de la segunda. Por tanto, en vez de oponer magia y ciencia, sería mejor colocarlas paralelamente, como dos modos de conocimiento...» (Lévi-Strauss, 1962:30)

Según se indica, magia y ciencia no representan aquí maneras radicalmente *opuestas* de aprehender la realidad; la diferencia fundamental es la manera «global e integral»³² de la magia en contraste a la distinción de niveles con que opera la ciencia. Lévi-Strauss se pregunta: «¿no podríamos [27] ir un poco más lejos y considerar al rigor y a la precisión de que dan testimonio el pensamiento mágico y las prácticas rituales, como si tradujeran una aprehensión inconsciente de la verdad del *determinismo*, en cuanto modo de existencia de los fenómenos científicos, de manera que el determinismo sería globalmente *sospechado* y *puesto en juego* antes de ser *conocido* y *respetado*?» Los ritos y las creencias mágicas se nos manifestarían entonces como otras tantas expresiones de un acto de fe en una ciencia que estaba todavía por nacer. «Y lo que es más: no solamente, por su naturaleza, estas anticipaciones pueden a veces verse coronadas por el éxito, sino que también pueden anticipar doblemente; anticiparse a la ciencia misma, y a métodos o resultados que la ciencia no asimilará sino en una etapa avanzada de su desarrollo, si es verdad que el hombre se enfrentó primero a lo más difícil: la sistematización al nivel de los datos sensibles, a los que la ciencia durante largo tiempo volvió la espalda y a los que comienza ahora, solamente, a reintegrar en su perspectiva. (...) ...todo intento de este tipo, aun cuando esté inspirado por principios que no

³¹ Lévi-Strauss, (1962:24)

³² Más adelante comprobaremos que esta manera de ver la realidad inserta siempre dentro de una totalidad corresponde con la concepción mítica de aprehender la realidad.

sean científicos, puede encontrar verdaderos ordenamientos. (...)»³³ Y, unas páginas más adelante agrega: «(...) Lejos de ser, como a menudo se ha pretendido, la obra de una <función fabuladora> que le vuelve la espalda a la realidad, los mitos [34] y los ritos ofrecen como su valor principal el preservar hasta nuestra época ... modos de observación y reflexión que estuvieron (y siguen estándolo sin duda) exactamente adaptados a descubrimientos de un cierto tipo: los que autorizaba la naturaleza, a partir de la organización y de la explotación reflexiva del mundo sensible. Esta ciencia de lo concreto tenía que estar, por esencia, limitada a otros resultados que los prometidos a las ciencias exactas naturales, pero no fue menos científica, y sus resultados no fueron menos reales. Obtenidos diez mil años antes que los otros, siguen siendo el sustrato de nuestra civilización.»³⁴ Esta revalorización de otras formas de pensamiento impide considerar la forma de pensamiento de la conciencia mítica, pensamiento salvaje, primitivo, mentalidad arcaica, simplemente como ejemplo de comportamiento de un pasado remoto, superado y ya erradicado por la historia y la *evolución* del hombre; los estudios demuestran que la profundización progresiva en la comprensión de otras realidades que conviven con la actual conduce al hombre occidental y moderno a cuestionar su propio sistema de vida. Lévi-Strauss otorga así un sitio a la manera del pensamiento *primitivo*. El pensamiento de Mircea Eliade a este respecto no difiere del de Lévi-Strauss, aunque la manera de expresarlo no radica en defender *una ciencia* del primitivo sino a la profundidad de sus concepciones metafísicas:

«...los primitivos, como todos los pueblos de culturas arcaicas, tienen concepciones metafísicas totalmente coherentes, aunque formuladas con medios exclusivamente prediscursivos: arquitectura, simbolismo, mito, alegoría, etc. La cosmología y teología melanesias no son más pobres en sustancia metafísica que una filosofía presocrática. La única diferencia reside en el modo de manifestación: la primera es formulada con el mito y el símbolo, la segunda con el <discurso>» (Eliade,ed.1997:72)

Lo que hace Lévi-Strauss es proponer un nuevo vínculo del hombre con la naturaleza pero esta es una relación ya no fundada sobre principios románticos en una naturaleza dionisiaca sino una naturaleza con toda la comprensión que ha aportado el conocimiento científico.

«(...) Queda ya lejos la época de E. B. Taylor y Lucien Lévy-Bruhl, cuando escribían sobre un tipo especial de <mentalidades primitivas> carentes de todo tipo de sistema, y según las cuales, los fenómenos se relacionaban entre sí mediante una <participación mística>... Puede haber sido una etapa necesaria en el descubrimiento y rehabilitación de las culturas salvajes, pero olvidaba la verdad evidente de que la mayoría de las poblaciones nativas no son estúpidas en absoluto sino que, por el contrario, tienden a ser moderadamente prácticos al determinar las causas y los efectos en su vida cotidiana.» (Kirk,1974:35)

Lévi-Strauss, en sus conferencias de Massey en 1977 —recogidas en *mito y significado*—, se adelanta a todo malentendido que interpretara sus declaraciones como menosprecio o descalificación de la ciencia moderna. Al contrario, expresa su reconocimiento e interés al mantenerse actualizado en sus descubrimientos y adelantos. Pero, y con esto coincidimos plenamente, no todo se puede dejar en manos de la ciencia. El antropólogo francés hace un llamado aquí para motivar al público a realizar una toma de conciencia hacia «ciertas cosas que hemos perdido y que deberíamos hacer un esfuerzo por recuperar»³⁵ proponiendo un encuentro entre mito y ciencia; «no estoy seguro —dice— de que, debido al tipo de mundo en que vivimos y al tipo de pensamiento científico a que estamos sujetos, podamos reconquistar tales cosas como si nunca las hubiésemos perdido; pero podemos intentar tomar conciencia de su existencia e importancia.»³⁶ Ejemplifica este criterio con casos en los que la ciencia ha calificado sectores de la experiencia humana como «una cuestión completamente subjetiva y exterior al ámbito de la ciencia» pues, como es propio, no pueden ser explicados científicamente. Pero esta situación es susceptible de cambio en el momento en que la ciencia las reintegra con un significado y una explicación que satisfaga su metodología. En realidad cualquier pensamiento o acción que no

³³ Lévi-Strauss, (1962:28)

³⁴ Lévi-Strauss, (1962:35)

³⁵ Lévi-Strauss, (1978:23)

³⁶ Lévi-Strauss, (1978:23)

«comprendamos» es susceptible de ser calificada de absurda, ilógica o irracional... Muchas de las acciones calificadas primeramente de superstición o salvajismo entre los investigadores de los primitivos, han debido volver a plantearse tras comprender el sentido que estas acciones tienen para sus obradores.

«El individuo representa para ellos al grupo a que pertenece, por lo que a menudo sucede que en caso de enfermedad se trate no sólo al enfermo sino a toda su familia. Si un niño enferma entre los guaraníes, todos sus familiares tienen que abstenerse de comer de lo que presumiblemente le ha hecho mal.» (Grassi,ed.1968:104)

Si no se comprende el profundo sentido de comunidad en los primitivos y su consecuente falta de desarrollo del concepto de individuo como tal, pues la realidad de un individuo afecta al todo tanto como una de sus partes a sí mismo, es decir que el individuo en unidad vale también por el todo, esta anécdota transcrita aquí puede ser calificada en su más absoluto sentido del absurdo para una visión científica moderna, tal como ha sido descrita en los principios del racionalismo. Pero se ha de reconocer también que es probable que muchos casos clínicos serían tanto más efectivos si se aplicara una ley parecida a la expuesta en los guaraníes. Con esto queremos decir que muchas veces «la realidad» de los hechos que vive nuestra sociedad se ve suplantada por la visión que creemos o que queremos tener de ella. Se ha invertido tanto para establecer los parámetros que individualizan al ser humano como un ser independiente del entorno que cuesta comprender o simplemente hacerse a la idea de la repercusión y alcance que los actos tienen sobre el conjunto en su totalidad. Y esta repercusión considerada no ya sólo a nivel de una sociedad en particular sino de toda la «comunidad mundial», concepto utilizado ampliamente por la UNESCO en su última declaración, la de *Los deberes del hombre*, para establecer la responsabilidad del individuo y la comunidad mundial con el resto del planeta —y presumiblemente, en un futuro no demasiado cercano, poder legislar a este respecto. Pero este sentido comunitario en los primitivos no se da sólo hacia sus congéneres sino hacia todo lo vivo —plantas, animales y aún a veces también hacia los objetos—, y nunca ve en ellos sólo un medio para alcanzar sus propios fines, sino muy por el contrario, respeta cada parte como constituyente del todo que compone y frente a lo cual cualquier misión individual, singular es desdeñable. Este es un hecho que dificulta más todavía la comprensión para el occidental moderno, acostumbrado a depositar sus fines en todo lo que ve y a sacar provecho de su situación particular, generalmente con miras a fines muy específicos y que no incluyen más que a unos pocos —si acaso. Basado en las ideas de Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*, Grassi comenta:

«(...) La naturaleza y la existencia humana reflejan para el primitivo un cosmos, un orden eterno. Por eso tampoco le resulta necesaria otra clase de ligazón. En el mundo del primitivo todo se somete al orden creado por el mito; todo es referido a la acción de la divinidad... La «atención» de los primitivos sólo responde a los signos que hacen resplandecer la presencia eterna. Cada una de sus acciones ... tiene así un momento y un lugar, y es *imitatio dei*. Cada «llegar a ser» no se lleva a cabo con miras a algo que debe alcanzarse, sino que es testimonio de un «ser» que constantemente se realiza.

»Un mundo mítico semejante se diferencia de manera fundamental del mundo profano: éste presupone algo temporal, transitorio, una variación constante; no conoce un centro de la realidad ni una zona marginal, [106] ya que todo lo considera relativo, mudable. Por ello el espacio profano nunca es perfecto, sino que se pierde en lo inacabable e ilimitado. El hombre se convierte en la medida general de todas las cosas, y por ello cae con demasiada frecuencia en la melancolía característica de todos los confusos y desvalidos que no son capaces de «fundamentar» su existencia. En sus actos reconoce sólo la responsabilidad de orden histórico, es decir relativo y limitado en el tiempo, en contraste con lo cual todos los actos y gestos poseen en el mundo mítico un carácter ejemplar, son «representaciones» que materializan lo divino, lo eterno, lo siempre presente.» (Grassi,ed.1968:107)

Lévi-Strauss, en *Mito y significado*, cuenta la historia de la relación entre la raya (el pez) y el Viento del Sur; un mito del Canadá Occidental. El resultado de la historia es que la raya logra

dominar el viento que interrumpía las labores de los habitantes de esa región ³⁷ Lévi-Strauss elige este mito pues, aunque es el primero en reconocer que científicamente esta historia no es verdadera, su razonamiento sobre la explicación que habría al relacionar raya y viento conduce a la base del razonamiento binario «sí» y «no» (empleado en el lenguaje de la cibernética, como él mismo observa) para concluir: «En esto consiste la originalidad del pensamiento mitológico, en desempeñar el papel del pensamiento conceptual» y continúa:

«Así, desde un punto de vista lógico existe afinidad entre un animal como la raya y el tipo de problema que el mito se propone resolver. Desde un punto de vista científico la historia no es verdadera, pero sólo pudimos entender esta propiedad del mito en la época en que la cibernética y las computadoras aparecieron en el mundo científico, proporcionando el conocimiento de las operaciones binarias, que ya habían sido puestas en práctica, si bien de una manera bastante diferente, por el pensamiento mítico, valiéndose de objetos o seres concretos. Así no existe en realidad una especie de divorcio entre mitología y ciencia. Sólo el estadio alcanzado contemporáneamente por el pensamiento científico nos posibilita [44] comprender lo que hay en este mito; permanecemos completamente ciegos ante él hasta que la idea de las operaciones binarias devino un concepto familiar para todos.» (Lévi-Strauss, 1978:45)

Es particularmente interesante esta visión de Lévi-Strauss, pues reivindica todo un sector del interés humano que había sido aislado en la vaguedad de lo irracional, lejos de toda validez efectiva en el campo de las ciencias. El comprender las cosas así, como que estas cosas han sido irracionales hasta que se puede comprobar su lógica, nos permite considerar una larga serie de asuntos que permanecen en ese nivel de *inconsideración* por no tener las herramientas para comprenderlo aún. Quién sabe hasta dónde deba llegar la ciencia para desenmascarar todas estas formas de pensamiento que no forman parte de lo que llamamos ciencia. Con respecto a la teoría estructuralista que es la que le ha extendido su prestigio fuera de los límites de la antropología, relata las experiencias y anécdotas que le llevan por este camino que define como «la búsqueda de invariantes o de elementos invariantes entre diferencias superficiales.» [26] Señala, a este respecto que la cuestión reside en «desentrañar lo que es común a todos ellos.» ³⁸ Es decir, el asunto está en una especie de traducción de la multiplicidad de conceptos en un lenguaje articulado que permita transmitir las observaciones de una manera lo más objetiva posible, un asunto que, opina, no tiene nada de novedoso pues constituye la manera de actuar de la ciencia. Y continúa: «La ciencia tiene apenas dos maneras de proceder: es reduccionista o es estructuralista. Es reduccionista cuando descubre que es posible reducir fenómenos más simples en otros niveles. (...) Y cuando nos enfrentamos con fenómenos tan complejos que no permiten su reducción a fenómenos de orden inferior, sólo podremos abordarlos estudiando sus relaciones internas, esto es intentando comprender qué tipo de sistema original forman en conjunto. (...)» ³⁹ Este interés por unir lo que a primera vista no tendría relación es lo que motiva a encontrar leyes que las determinen «la naturaleza —afirma— dispone de un número limitado de procedimientos.» ⁴⁰

iv werner heisenberg: ciencia y tradición

En *Encuentros y conversaciones con Einstein y otros ensayos*, Werner Heisenberg cuestiona los mismos principios a los cuales hemos venido refiriéndonos desde un comienzo. Se pregunta por la importancia e incidencias de la tradición en la investigación científica actual con relación a la «libertad» tanto desde la perspectiva de «los intereses» como desde el punto de vista de los conceptos y del método científico en sí.

³⁷ Ver Lévi-Strauss, (1978:42ss)

³⁸ Lévi-Strauss, (1978:27)

³⁹ Lévi-Strauss, (1978:28)

⁴⁰ Lévi-Strauss, (1978:28)

«La actividad científica —concluye— sólo cabe definirla de un modo, y es [7] diciendo que formula aquellas preguntas que nos gustaría contestar. (...)» (Heisenberg,1977:8)

Describe la historia de la ciencia como una sucesión en la cual se intercalan intervalos de gran actividad, de otros, a veces muy largos, donde existe un escaso o casi nulo desarrollo; comprendiendo así que la perspectiva histórica muestra una escasa libertad en la elección de los problemas.

«(...) Cabría decir, por el contrario, que los problemas están dados, que no hace falta inventarlos. Lo cual parece válido tanto para la ciencia como para el arte. (...)» (Heisenberg,1977:9)

La tradición: Copérnico, Galileo, Newton:

«(...) El que la ciencia debe aplicarse a fines prácticos y el que esa aplicación práctica debe ser una prueba de la validez de [12] los resultados y una justificación del empeño científico pertenece desde antiguo a una tradición que ha determinado el quehacer de múltiples generaciones. (...)» (Heisenberg,1977:13)

La «belleza», afirma Heisenberg, constituye en algunos casos particulares, un estímulo en ciertas aplicaciones controvertidas y, a veces, contradictorias.

«La tradición ejerce todo su influjo en estratos más profundos del proceso científico, donde no es tan fácil de reconocer... (...)» (Heisenberg,1977:14)

Afirma que la labor científica actual no se separa «en esencia» del método descubierto y desarrollado por Copérnico y Galileo (siglos XVI – XVII). Corrige a quienes han interpretado dicho método como «ciencia empírica» puesto que, aunque constituía un método nuevo y era necesario diferenciarlo de la ciencia especulativa de los siglos anteriores, la «experiencia» estaba, igualmente, separada de «la realidad» empírica y aludía a los sistemas filosóficos ya conocidos y a ideas esclarecidas, sin embargo, por conexiones matemáticas ideales más cercanas a la teología. Puesto que, aunque estaban orientadas hacia la Naturaleza, era Dios quien la había creado y los científicos eran quienes estaban encomendados a descubrir el lenguaje que llevaría al hombre a comprender los significados y leyes de dicha creación.

La posibilidad de repetir la experimentación solventa la causalidad como uno de los principios fundamentales de la ciencia. Dicho fundamento se comprenderá, más tarde, como parte del método científico y no como ley empírica, como se consideró durante mucho tiempo.

Sin embargo, estas correcciones no cambian del todo las concepciones esenciales del método científico y su manera de aprehender «la realidad». En la sucesión histórica, la ciencia sigue avanzando bajo el supuesto de observación y de investigación de la naturaleza según como «realmente es», independiente del sujeto investigador. Y se toma como un hecho que los procesos naturales que son aislados para su experimentación y observación ocurren en la naturaleza en la misma medida y de la misma manera. Un asunto que, más tarde, los científicos comprenderán que resulta ciertamente imposible de comprobar. Sin embargo, esta situación no desvirtúa necesariamente el método tradicional, sino tan sólo lo limita en determinados aspectos.

«(...) No podemos separar el proceso de observación empírico de la conexión matemática ni de sus conceptos. La confirmación más evidente de esta tesis de Einstein fue más tarde la relación de incertidumbre.» (Heisenberg,1977:17)

Aportes de la perspectiva visionaria de Goethe:

«Un intento sí ha habido de crear un procedimiento completamente distinto. (...) Goethe intentó volver a una ciencia descriptiva, interesada tan sólo en los fenómenos visibles, y no en los experimentos, que engendran efectos nuevos y artificiales. Goethe era contrario a escindir los fenómenos en una parte objetiva y otra subjetiva y temía que la naturaleza fuese destruida por la avalancha de la ciencia técnica. Nosotros, que conocemos hoy la

contaminación del aire y del agua, el envenenamiento del suelo por los abonos químicos, y las armas atómicas, entendemos los temores de Goethe mejor que sus coetáneos. Su intento, con todo, no tuvo en el fondo ninguna influencia sobre el desarrollo de la ciencia. El éxito del método tradicional era demasiado impresionante.» (Heisenberg,1977:18)

Limitaciones del método científico: el lenguaje:

El lenguaje constituye uno de los medios que dificultan la comprensión en los nuevos descubrimientos científicos. En lugar de comportarse como un recurso descriptivo de aproximación a una nueva realidad, se convierte, en sí mismo, en un anclaje en la tradición; hacia una serie de relaciones entre realidad y traducción verbal que finalmente se materializa en un prejuicio.⁴¹

«(...) Estamos abocados a utilizar palabras como «dividir», «constar de» o número de partículas», y al mismo tiempo las observaciones nos dicen que semejantes vocablos son de muy limitada aplicación.» (Heisenberg,1977:23)

A continuación, Heisenberg explica cómo se llega materialmente al concepto de «partícula elemental». Comienza dividiendo la materia en moléculas y éstas en átomos. Los átomos se dividen en un núcleo y los electrones. El núcleo, a su vez, se divide en protones y neutrones, desde donde nace la búsqueda «febril» de los *quarks* como un nuevo intento por encontrar aquella partícula elemental, indivisible, de la cual se «supone» debe componer la materia. Sin embargo, esto no se comprueba puesto que ya existe el concepto de «antiquark» y, por lo tanto no es aquella partícula elemental indivisible, por lo cual, los lazos que se conservan de la ciencia tradicional impiden avanzar en este sentido; Heisenberg explica que un quark no es más elemental que un protón. En la división del protón, las partículas resultantes no son más pequeñas que él, sino parecidas; si el protón no es elemental pero consta de materia y, la materia consiste en partículas, entonces:

«El protón consiste por tanto en un número arbitrario de partículas, de especie igualmente arbitraria, y así sucesivamente. Es claro que por ahí no llegamos a ninguna respuesta razonable de esas preguntas que, al hilo de la tradición, nos hemos planteado y nos seguimos planteando...» (Heisenberg,1977:23)

«Materia» y «antimateria» crean nuevos conceptos difíciles de asimilar. Y la búsqueda de la partícula elemental se transforma en una búsqueda de *simetrías fundamentales*.

«Lo que realmente hace falta es un cambio en los conceptos fundamentales. Tendremos que abandonar la filosofía de Demócrito y el concepto de partícula elemental. Y en lugar de ello deberíamos aceptar el concepto de simetrías fundamentales que deriva de la filosofía [23] de Platón. (...)» (Heisenberg,1977:24)

Los científicos han debido aprender a trabajar con este nuevo concepto. Un asunto que los ha llevado hacia nuevos descubrimientos que hacen necesario seguir ampliando los criterios tradicionales para poder abarcarlos. «Nucleones», «positrones», («antipartícula»), «neutrinos», las llamadas «estrellas» son sólo algunos de los nuevos términos acuñados por la ciencia y, posteriormente nuevos descubrimientos dan paso a conceptos como «muones», «mesones», «hadrones» y «leptones»... Todo esto conduce hacia los caminos que muestran un nuevo resultado:

«(...) Los grupos son más fundamentales que las partículas.» (Heisenberg,1977:68)

No entraremos aquí con mayor detalle en las descripciones que hace Heisenberg del «grupo de isospin», el «grupo de Lorentz», el «grupo escalar», de los descubrimientos en astrofísica, las «simetrías de la ley dinámica», la «fuerza de Coulomb», el «comportamiento dinámico de la materia», la «región asintótica» o la descripción de las colisiones y explosiones que crean «el proceso de producción múltiple de partículas».

⁴¹ Ver Heisenberg, (1977:20ss)

«(...) En virtud de las relaciones de incertidumbre no está bien definida ni la palabra «trayectoria» ni la palabra «se mueve»...» (Heisenberg,1977:73)

Simplemente recurrimos aquí a sus conclusiones fundamentales para hacernos una idea general de los nuevos principios que abre esta fundamentación en las «relaciones de incertidumbre».

«(...) La radiación cósmica contiene información sobre el comportamiento de la estructura del universo, es decir, del mundo en sus dimensiones máximas. Ninguno de los dos [77] extremos es accesible a la observación directa, sólo puede investigarse a través de deducciones muy indirectas en las cuales hay que reemplazar los conceptos cotidianos por nociones nuevas, bastante abstractas; será entonces, que no antes, cuando averigüemos lo que quieren decir expresiones como «límite extremo» o «infinito» en relación con la naturaleza. En este sentido cabe seguir describiendo la investigación de la radiación cósmica —pese a todas las modificaciones en el estilo de los experimentos— como una ciencia muy romántica e inspiradora.» (Heisenberg,1977:78)

«La pregunta de qué es una partícula elemental tiene que ser contestada, desde luego, experimentalmente. (...) ...si uno contempla sin prejuicios esos experimentos, la pregunta queda ya contestada en gran medida por los resultados, y que, como teórico, poco queda que añadir. En la segunda parte y a modo de complemento, me ocupo de los problemas filosóficos que tienen relación con el concepto de partícula elemental. Pues creo que ciertos desarrollos erróneos en la teoría de partículas elementales ... estén condicionados por la circunstancia de que sus autores ... parten inconscientemente de una mala filosofía y acaban, por culpa de los prejuicios, en planteamientos poco razonables. Cargando un poco las tintas cabría quizá decir que una buena física se ha visto inconscientemente corrompida por una mala [79] filosofía. (...)» (Heisenberg,1977:80)

«Los experimentos de los años cincuenta y sesenta confirmaron una y otra vez la situación; se descubrieron muchas otras partículas, unas de vida larga, otras de vida corta, pero la pregunta de que en qué consisten esas partículas no podrá obtener ya una respuesta unívoca, por carecer de significado. (...)» (Heisenberg,1977:81)

Los enunciados eran igual de verdaderos que falsos.

Filosofía de partículas elementales basada inicialmente en Demócrito, ver Heisenberg, (1977:88ss).

Los estudios de Heisenberg y la reflexión acerca de la influencia de la tradición en la ciencia moderna llevan a concluir que en muchos casos, dicha tradición puede influir en el investigador de manera tal, que le impide alcanzar resultados «reales». El estudio de «la realidad» experimentado mediante el método científico se ha ceñido hasta ahora a procesos que impiden captar dicha «realidad». Esto atañe tanto a las investigaciones en torno a las partículas desarrolladas por la física como a otros sectores de la ciencia, como la química y las moléculas.⁴²

Heisenberg se cuestiona el futuro de la ciencia y la necesidad de invertir cada vez mayores sumas de dinero y de energías para cumplir con las expectativas. Sus predicciones, lanzadas durante los setenta, ya deben de haber sido superadas por «la realidad» —es de suponer; y habrá quienes podrán contrastarlo con lo que ha ocurrido—. Lo interesante de esto, son sus reflexiones acerca de los fundamentos que impulsan e inspiran dicha dedicación e inversión —aunque él, según afirma, no comparte esta visión—:

Ejemplos de máquinas como tótem: dios representado en la tierra; materializado en un objeto que posee el máximo poder:

⁴² Ver Heisenberg, (1977:99ss)

«Hay físicos que, a pesar de las consecuencias económicas, políticas y sociales, abogan por aceleradores mayores, y comparan estas máquinas del mundo actual con las pirámides de Egipto o con las catedrales medievales. Afirman que estos imponentes monumentos fueron erigidos para simbolizar la esencia más íntima de la sociedad, su relación con el poder supremo. Esos magníficos símbolos materializan, según ellos, una interpretación del mundo que es fundamental para la sociedad. De la misma manera, los grandes aceleradores de nuestro tiempo podrían ser los símbolos de nuestra interpretación científica del mundo.» (Heisenberg,1977:

Habla de «interpretación científica» pero bien podría ser comparada a los principios de la interpretación «mítica» o «artística» del universo.

«La conclusión final en lo que toca al papel de esta rama de la física en la ciencia moderna parece ser ésta: la física de partículas nos informa realmente acerca de estructuras fundamentales. Esas estructuras son mucho más abstractas que lo que creíamos hace cincuenta años, pero son comprensibles. En el magnífico esfuerzo que lleva a cabo hoy día en este campo cabe ver un exponente de esa ansia humana de penetrar hasta el meollo de las cosas. No es culpa mía que ese meollo, lejos de ser de índole material, tenga más que ver con las ideas que con su imagen material. En cualquier caso hay que intentar comprenderlo.» (Heisenberg,1977:115)

«Pero no va a creer Ud. Que Dios juega a los dados», cita Heisenberg (1977:130) a Einstein en su último encuentro y explica:

«Las diferencias entre las dos concepciones yacían en realidad más hondo. En la física anterior, Einstein podría arrancar siempre de la imagen de un mundo objetivo que se desenvuelve en el espacio y en el tiempo y que nosotros, en cuanto físicos, sólo observamos desde afuera, por así decirlo. Las leyes de la naturaleza determinan su decurso. En la teoría cuántica ya no era posible esa idealización. Las leyes de la naturaleza versaban aquí sobre la modificación temporal de lo posible y de lo probable. Pero las decisiones que conducen de lo posible a lo fáctico sólo cabe registrarlas estadísticamente, no predecirlas. Lo cual es, en el fondo, como quitarle el suelo de [130] debajo de los pies a la representación de la realidad de la física clásica. (...)» (Heisenberg,1977:131)

Definición de «teoría cerrada» según Heisenberg:

«(...) Por esa expresión entendemos un sistema de axiomas, definiciones y leyes que permite describir correctamente y sin contradicciones —o lo que es lo mismo, representar matemáticamente— un extenso ámbito de fenómenos. El término «sin contradicciones» remite aquí a la consistencia y completud matemáticas del formalismo construido sobre los supuestos básicos, mientras que la palabra «correctamente» se refiere a la empiria y significa [132] que los experimentos deben confirmar las predicciones derivadas del formalismo. (...)» (Heisenberg,1977:133)

Las teorías no están erradas, sin embargo, poseen un «campo de aplicación» acotado. Otras teorías transforman radicalmente las bases conceptuales. Ver «compacidad» y «múltiple confirmación experimental», Heisenberg, (1977:133) En la teoría de los fenómenos naturales, muchos de estos conceptos no son capaces de aprehenderlos. Lo correcto de una teoría se plantea finalmente como un «proceso histórico», ver Heisenberg (1977:134). También existe un «criterio estético» en las teorías que se expresa mediante la idealización de la realidad que permite alcanzar conclusiones de «sencillez y belleza matemáticas», Heisenberg, (1977:134)

«La mencionada compacidad de la teoría y la idealización de la realidad, emprendida a través de aquélla, podrían llevar a la conclusión de que la sencillez y belleza matemáticas — un criterio estético, a fin de cuentas— quizá ejerzan influencia decisiva en el poder de convicción de las teorías cerradas. Más no conviene valorar en exceso este influjo. Porque

si miramos bien las teorías cerradas que hoy son, comprobamos que sus fundamentos conceptuales sí son sencillos, pero no los matemáticos. (...)» (Heisenberg,1977:134)

Heisenberg se pregunta por qué los investigadores se convencen tan rápidamente de sus «teorías cerradas» sin contrastar totalmente sus resultados a pesar de las inmensas lagunas inexplicables.

Una «teoría definitiva»:

«(...) Si la nueva propuesta surge como una posibilidad legítima que evita las anteriores dificultades, es decir si no choca de entrada con contradicciones irresolubles, entonces tiene que ser la propuesta correcta. Porque los sistemas conceptuales que entran en consideración forman una variedad discreta, no continua. Puede que en el estadio inicial del desarrollo de la teoría se deslicen todavía errores que más tarde haya que erradicar, pero en esencia no hay ya duda de que el planteamiento es correcto.» (Heisenberg,1977:137)

Indica, a este respecto, que es fácil rebatir una propuesta falsa; narra una anécdota donde desafía a un matemático frente a una teoría específica y concluye:

«Las propuestas incorrectas de cara a una teoría cerrada dentro de un amplio complejo físico no siempre podrán rebatirse en tres minutos y medio; pero cualquiera que esté realmente familiarizado con el campo desenmascarará muy pronto los fallos. El efecto de sorpresa de la propuesta correcta, el descubrimiento de que «esto realmente puede ser verdad», le confiere desde el principio un gran poder de convicción.» (Heisenberg,1977:138)

En las páginas que siguen, Heisenberg encuentra analogías entre el proceso científico y el artístico al cual llama «viaje de la ciencia a la abstracción». Analiza las coincidencias en la reacción, tanto en el campo del arte como en el de la ciencia, que ha generado más de una vez violentos ataques por parte de reconocidos eruditos y artistas, frente a algunas de las grandes creaciones y nuevas y geniales teorías. Las reacciones de odio, explica, son generadas por la impotencia que provoca la intuición del peligro que se está anunciando junto con la imposibilidad de encontrar otra alternativa.

«(...) Ahí está el meollo del problema: los peligros de la meta nos asustan, pero no vemos ninguna posibilidad de apearnos del viaje y buscar otros destinos. Tanto más importante es por eso calibrar la magnitud real de los peligros.» (Heisenberg,1977:140)

Compara el «viaje al interior» en la biología y en el arte. Diferencia uno del otro en que, en cierto punto, el camino de la biología topa con una frontera infranqueable donde se diluyen los límites entre la materia viviente de la inerte. Sin embargo, para el arte, el camino de la abstracción abre un campo infinito que no cuestiona, necesariamente, el final de dicho camino. En la biología, por el contrario, llegados a este punto, reaparece «la vieja cuestión platónica de lo real»:

«(...) Y con eso volvemos al antiquísimo problema de si la idea es o no más real que su realización material, lo cual suscita la duda de si acaso no se trata sólo de averiguar o definir lo que significa la palabra «real».» (Heisenberg,1977:141)

Estas ideas le llevan a un presupuesto:

«(...) Diríase que nuestro espíritu se defiende con todas sus fuerzas contra la idea de que el camino de la comprensión se aleja de lo intuitivo y visualizable, para al cabo de un número finito de pasos, conducir a la meta. Y junto a ese rechazo quizá vibre el temor de que alcanzada la meta se termine [143] también la ciencia. (...)» (Heisenberg,1977:144)

Un presupuesto que él mismo se ocupa en rebatir. Puesto que además de lo «visualizable» existe el mundo de las ideas y al mismo tiempo en que se enuncian las limitaciones para el pensamiento racional se da paso a la idea que «cualquier fin es a la vez principio».

«(...) Exagerando un poco las cosas quizá quepa decir que en la meta del viaje no habrá mundo ni habrá ya vida, pero sí comprensión y claridad acerca de las ideas con las cuales está construido el mundo.

»Mas como quiera que toda comprensión viva entra siempre a formar parte de la cualidad de lo intuitivo y visualizable, llegados a la meta del viaje surge una claridad implacable acerca de las fronteras que limitan la comprensión racional... (...) La circunstancia de que en la ciencia natural se pueda alcanzar la meta tras un número finito de pasos deja abierta la esperanza de que a partir de ahí nazca una clase nueva de pensamiento, una clase que por el momento sólo cabe intuir, pero no describir.» (Heisenberg, 1977:144)

Decíamos, en la introducción, que los temas que nos ocupan en este estudio, es decir, la mentalidad creadora de mitos y su posible relación con la mentalidad creadora de esculturas necesitan de especialización previa.

En estos ejemplos que describe Heisenberg de la investigación en los campos de la física lo estamos visualizando muy claramente. El problema se plantea según sea el tema o conjuntos de temas que se hayan elegido tratar. Puesto que, por interesantes que nos resulten estas investigaciones que indagan, en definitiva, en búsqueda de las partículas elementales de la materia, para una gran mayoría de la población no constituyen una necesidad básica inmediata —dejando libertades, por supuesto, para aquellos investigadores que dedican su vida a ello y a todo aquel que lo considere un asunto primero de interés intelectual—. El conflicto en este sentido, es que hoy, al hablar de creación de mitos y esculturas, se requiere de aquella iniciación que nombrábamos al principio. Términos y conceptos que se han ido nombrando —como «neutrones», «quarks», etc.— podrían ser homologables al trato que se da tanto en estética como en semiótica o en estudios profundos en las materias del universo mítico.

Se nos ocurrirán muchos conceptos en relación con estas disciplinas que constituyen una barrera significativa que, muchas veces, dificulta la comprensión inmediata, convirtiendo temas fundamentales en asuntos propios para especialistas.

Dicha barrera está provocando escisiones en «la realidad» íntima del ser humano que no obedecen a una tarea o a un desafío intelectual. Aquí defendemos al arte y al mito como medios, lenguajes, principios, fundamentos —o como se les quiera llamar— que constituyen una fuente primaria, esencial, vital a las cuales se les debe reconocer un sitio determinado. No se debe permitir que dichas disciplinas pervivan en las catacumbas de la investigación especializada.

El mito y el arte deben estar presentes de manera evidente en la vida cotidiana. No son realidades para encerrar en el pasado remoto o derivar y elevar en reserva sólo para discusiones trascendentalistas, elocuentes y altamente elitistas del mundo «culto» o «intelectual»... No sabemos si «el arte ha muerto», pero sí podemos observar que la vida se sucede carente de los recursos y apoyos que tradicional e históricamente han conformado los pilares esenciales para el ser humano.

«Quien posee Ciencia y Arte
también tiene Religión;
quien no posee una ni otra
¡tenga Religión!.»
(Goethe) ⁴³

v arte y ciencia de ernst cassirer

«Dad simplemente forma humana a vuestra vida y habréis hecho bastante; pero nunca alcanzaréis la cima del arte y la profundidad de la ciencia sin algo divino.» Schlegel (1994:159)

No son pocos los autores que se resisten a la separación drástica entre actividades artísticas y científicas.

F. Nietzsche, por ejemplo, en un discurso que pronuncia en Basilea al presentar la cátedra de filología el año 1869, define filología como una disciplina compuesta en parte tanto por historia como de ciencia natural como también por una parte de estética y que todo esto se encuentra bajo un mismo concepto por el carácter pedagógico de la filología. Y expresa:

«La ciencia tiene en común con el arte que lo más cotidiano le parece enteramente nuevo y atractivo y, como por el poder de cierto encantamiento, lo ve como recién nacido y vivido ahora por primera vez. La vida es digna de ser vivida, dice el arte, la seductora más bella; la vida merece ser conocida, dice la ciencia.» (Nietzsche, 1869:52)

En esencia, se puede quizás decir que tanto la ciencia como el arte constituyen actividades creativas que buscan establecer un principio sobre el cual construir fundamentos sólidos que ayuden a la conformación de un orden específico de acuerdo con sus propias leyes.

Si se nos permite emplear estos términos, parece ser que ambas asientan sus raíces sobre las *ideas* universales y *eternas* del universo. Mientras una se extiende a partir de un criterio *sensible* (por llamarle de alguna manera) la otra establece fórmulas matemáticas, aunque no por esto algunos científicos dejan de lado consideraciones sensibles al respecto. En ciertas ocasiones una se funde en la otra complementándose en una especie de *sensibilidad objetiva* o *creatividad matemática*. Cuando se logran estas condiciones específicas, ambas disciplinas se presentan con cualidades que se podrían graficar con el término de *crystalinas* pues ordenan la realidad según sus propios fundamentos dando al hombre las bases para sustentar su propia relación con la realidad. El punto de partida muchas veces difiere en correspondencia con las propias particularidades del individuo que se denotan tanto por su constitución como por su formación. Y aunque la actividad se oriente desde puntos de vista diferentes, coinciden tanto por su objeto como en su finalidad.

«Principio de libertad»:

«La actividad artística no es ni imitación esclava ni descubrimiento arbitrario, sino configuración libre.» (Fiedler, 1876-1887:81)

El ser humano necesita de estas dos formas y medios de conocimiento y de entendimiento para ordenar el universo: una establece los fundamentos y el otro otorga el sentido a los acontecimientos. Lo esencial, en este sentido, radica en lograr un equilibrio en las fuerzas y no permitir que una prevalezca sobre la otra de manera autoritaria y absoluta. La libertad, que les es propia (fundamental y también fundamentante), debe conservarse siempre y en todo momento como una necesidad básica. La libertad, entendida aquí como una actitud que se consigue tras la sujeción a ley. Para decirlo en otras palabras, ambas disciplinas cuentan con unas leyes propias que, en la medida en que estas se cumplen, dan al individuo la libertad para elegir y para realmente comprender su entorno. Para sentirse parte de su propio mundo.

⁴³ Palabras de Goethe citadas por Freud, (1966a:18)

No se debe dar pie al cientificismo o al racionalismo para imperar sobre valores de la ciencia. Tampoco que los principios «estéticos» —según hemos definido la estética aquí— lleven a las artes a un asunto sensiblero subjetivo, antojadizo y de acuerdo con los caprichos de los deseos mundanos y arbitrarios, ni que los valores de «lo subjetivo» caigan en aquel «misticismo», ajeno a toda forma de conocimiento, lógica o de raciocinio.

Es así como ambas disciplinas indagan en *la materia* y se valen de ella. Pero también son portadoras de la capacidad para superar los límites que ésta impone para acceder a los diferentes objetos, formas y acontecimientos desde su esencia última, y aprehenderlos en su categoría completa y global, en una palabra: *total*.

El nuevo orden que componen se organiza complementando al hombre desde el sentido de una perspectiva integral. No siempre se da el caso en que trabajen en conjunto pero sus resultados sí se puede decir que se complementan. El método científico funciona en paralelo con la capacidad intuitiva del científico. Una no supera a la otra porque obedecen a ritmos diferentes, necesarios en la potencia vital. Nuevamente es la complementación de las fuerzas antagónicas la que impera. El equilibrio. Razón, intelecto, intuición y sensibilidad se unen en un complejo indisoluble capaz de restablecer el equilibrio y nuevas posibilidades para aprehender «la realidad» en su plenitud. El resto es sólo una cuestión de afinidad personal.

«Lo mismo que las demás formas simbólicas, tampoco es el arte mera reproducción de una realidad acabada, dada. Constituye una de las vías que nos conducen a una visión objetiva de las cosas y de la vida [213] humana. No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad. Claro que no descubrimos la naturaleza a través del arte en el mismo sentido en que el científico usa el término «naturaleza». El lenguaje y la ciencia representan los dos procesos principales con los cuales aseguramos y determinamos nuestros conceptos del mundo exterior. Tenemos que clasificar nuestras percepciones sensibles y subsumirlas bajo nociones y reglas generales a los efectos de proporcionarles un sentido objetivo. Semejante clasificación es el resultado de un esfuerzo persistente hacia la simplificación. También la obra de arte implica, de la misma manera, semejante acto de condensación y de concentración. (...)» (Cassirer, 1944:214) ⁴⁴

La necesidad de consenso para una significación objetiva lleva al arte a componer un lenguaje que, aunque no trabaje *a priori* como una operación científica, sí permite un análisis según estos términos que incluso se pueden traducir en correspondencia con fórmulas numéricas que *a posteriori* se definen según valores sensibles como *composición, estructura, equilibrio, belleza...* Pero estos principios que hoy en día resultan conceptos básicos en todo acto creativo, continúan siendo un medio, de la misma manera en que lo son los principios materiales o el *tema* de la obra. Su finalidad siempre rebasa y supera estos mecanismos. El problema para la *objetividad* comienza cuando los principios no son reconocidos por la comunidad y sólo obedecen a una actitud individual ya sea por problemas del artista o como una consecuencia de la escisión social.

«... no creo que la teoría estética sea un esfuerzo por investigar y exponer verdades eternas sobre la naturaleza de un objeto eterno llamado Arte, sino un esfuerzo para llegar, por el pensamiento, a la solución de ciertos problemas que se suscita dentro de la situación en la que los artistas se encuentran en este momento.» (Collingwood, 1938:8)

estructura según un nuevo orden

Para Cassirer las formas del arte realizan una tarea definida en la construcción y la organización de la experiencia humana, por lo tanto, y en este punto sus ideas se corresponden con la opinión de Vantongerloo. El hecho de vivir en el reino de las formas no implica necesariamente una evasión de los asuntos de la vida sino, muy por el contrario, significa la realización de una de las energías más altas de la vida misma. Y dice:

⁴⁴ Para ver las diferencias aristotélicas entre poesía e historia ver *Poética*.

«No podemos hablar del arte como algo extrahumano o sobrehumano sin perder de vista uno de sus rasgos fundamentales, a saber, su poder constructivo en la estructuración de nuestro universo humano.

»(...) Un gran poeta lírico posee el poder de prestar una forma definida a nuestros sentimientos más oscuros. Esto es posible gracias a que su obra, aunque trata de un tema que, a lo que parece, es irracional e inefable, posee una organización y una articulación claras. Ni siquiera en las creaciones más extravagantes del arte encontraremos jamás la arrebatadora confusión de la fantasía, el caos original de la naturaleza humana. (...) Toda obra de arte posee una estructura intuitiva y esto quiere decir un carácter de racionalidad. Cada elemento [247] singular debe ser sentido como parte de un todo comprensivo... El arte no está vinculado a la racionalidad de las cosas o de los acontecimientos. Puede infringir esas leyes ... puede proporcionarnos la visión más extravagante y grotesca y poseer, sin embargo, su racionalidad peculiar, la de la forma. (...) [y cita a Goethe:] «El arte es una segunda naturaleza; también misterioso, pero más inteligible, porque se origina en el entendimiento». (Cassirer, 1944:248)

En este punto, se hace necesaria la aclaración acerca de un asunto importante: la necesidad de distinguir entre las formas de actuar del arte en contraste con la moral. Queda establecida la necesidad de principios y de leyes para que una disciplina pueda ser «objetiva», no obstante, los principios tanto para la ciencia como para el arte nada tienen que ver con restricciones morales.

Ananda Coomaraswamy advierte de dicha necesidad cuando afirma, en su *Filosofía cristiana y oriental del arte*, que la «nobleza» es un valor ético que cumple una función específica al establecer lo que se debe o lo que no se debe hacer. Desde este punto de vista, es un criterio que puede aplicarse legítimamente al juicio artístico ya que es un asunto esencial para una «vida sana» y para «el bien» de la humanidad pero, aclara, que este no implica un juicio de la obra de arte como tal.

«Es obvio —dice— que no puede haber un juicio moral del arte en sí, puesto que éste no consiste en un acto, sino en un tipo de conocimiento o poder mediante el cual las cosas pueden ser bien hechas, ya estén destinadas a un buen o mal uso: el arte mediante el cual se producen las cosas útiles no puede ser juzgado con un criterio moral porque no pertenece a la esfera de la voluntad, sino del saber.» (Coomaraswamy, 1980a:29)

De la misma manera en que Coomaraswamy estipula estas diferencias, Cassirer establece los principios bajo los cuales la ciencia ofrece al ser humano el orden en los pensamientos en comparación con la moral que establece el orden en las acciones y del arte que proporciona el orden en la aprehensión de las apariencias visibles, tangibles y audibles.⁴⁵ Critica a la estética moderna cuando en las obras artísticas busca significaciones más allá de la expresión inmediata de una realidad. La obra artística es símbolo en la medida en que expresa una realidad individual. Sin embargo, en la medida en que esta porta un sentido universal, lo simbólico se convierte en signo de manera tal que permite su captación y comprensión de manera *inmediata*.

De esta manera el arte conforma una forma de conocimiento directo y esencial que no es más que lo que *es*, no requieren de interpretaciones o de traducción pues deja de constituir una representación para conformar una *presentación* directa, inmediata e intemporal.

arte – lenguaje

Cassirer invoca al espectador a analizar simplemente la experiencia inmediata con la obra de arte en lugar de indagar por una teoría metafísica de la belleza. Advierte que el arte puede definirse en términos de un lenguaje simbólico pero sólo en la medida en que se considera la actividad artística *en general* y no se atiende a diferencias específicas. Esta tendencia que permite que la visión general prevalezca ante las particularidades de cada obra a tal punto que puede llegar a

⁴⁵ Cassirer, (1944:248)

suprimirlas, es algo que, bajo su criterio, oscurece los principios que sustentan a la «estética moderna».

En cuanto a esta relación que se insinúa entre lenguaje y arte, Cassirer disiente de aquellos que establecen una relación de identidad entre uno y otro, considerando innecesario y arbitrario distinguir entre ambas, según expone en contraposición con las ideas de Croce.

Para Cassirer, estas dos actividades no concuerdan ni por su carácter ni por su fin. Y, a pesar de que ambas constituyen representaciones, afirma que una representación en el medio de las formas sensibles difiere ampliamente de una representación verbal o conceptual. De acuerdo con estas observaciones acerca del lenguaje, Cassirer encuentra argumentos para definir la relación entre arte y ciencia y afirma que:

«Tanto el modo de descripción como el motivo son diferentes en la obra del científico y en la del artista. Un geógrafo puede describir un paisaje en forma plástica ... pero lo que trata de producir no es la visión del paisaje sino su concepto empírico. A este fin tiene que comparar su forma con otras, y encontrar, por observación e inducción, sus rasgos característicos. El geólogo ... no se puede contentar con un registro de hechos físicos, pues trata de divulgar el origen de estos hechos. (...) Para el artista no existen estas relaciones empíricas, estas comparaciones con otros hechos y esas investigaciones de las relaciones causales. Nuestros conceptos empíricos corrientes se pueden dividir, hablando de un modo general, en dos clases, según tengan que ver con los intereses prácticos o los teóricos. Una de las clases afecta al uso de las cosas... La otra afecta a las causas de las cosas... Cuando entramos en el campo del arte tenemos que olvidar todas estas cuestiones. Detrás de la existencia, de la naturaleza, de las propiedades empíricas de las cosas descubrimos súbitamente sus formas, que no son elementos estáticos. Nos muestran un orden móvil que nos revela un nuevo horizonte de la naturaleza. (...) [249] (...) Un simple duplicado de la realidad habría de ser siempre de un valor bastante dudoso. Sólo si concebimos el arte como una dirección especial, como una nueva orientación de nuestros pensamientos, de nuestra imaginación y de nuestros sentimientos, podremos comprender su verdadero sentido y función. Las artes plásticas nos hacen ver el mundo sensible en toda su riqueza y diversidad. (...)» (Cassirer,1944:250)

La validez de estos criterios se establece en la medida en que esta realidad concuerda con las aspiraciones individuales del científico y del artista. Pero si se acepta que, de alguna manera, el arte es una expresión, y que esta expresión debe superar la expresión sentimental del individuo, la obra artística sería expresión de una manera de percibir el entorno y, por lo tanto, estaría produciendo una representación de un hecho empírico de igual manera en que lo hace un científico (o el geólogo, en este caso) aunque el método esté planteado en un orden diferente, dando prioridad a unos criterios iniciales que sólo coinciden en el resultado final pero no en el procedimiento. En esto, Cassirer refuerza sus argumentos expresando las diferencias entre las artes plásticas y las creaciones líricas pues, según él, las primeras muestran sólo las superficies de las cosas y las segundas constituyen una «manifestación genuina de nuestra vida interior»⁴⁶ Se concuerda en cuanto a la validez e importancia que estas declaraciones atribuyen a la mentalidad creadora de mitos pero resulta evidente que se comprende que la actividad plástica conlleva un proceso bastante más complejo que una representación de las apariencias.

Las diferentes disciplinas que componen las artes plásticas admiten aquella posibilidad planteada por Cassirer, pero también ofrecen alternativas para un profundo *conocimiento interior*, siempre y cuando estas impliquen el proceso de desarrollo interno que permite que un valor individual se convierta en un hecho de validez universal. Aquello que Elie Faure concibe como un presentimiento de pocos capaz de contener y reflejar necesidades de todos.

Pero estas expresiones de Cassirer no presentan una contradicción esencial, simplemente son observaciones de alguien que es espectador del proceso artístico y, como tal, difiere objetivamente de la concepción del artista. En este sentido, se aprovechan estas declaraciones para comprender que aquello que compone *la ciencia* no está constituido por el hecho de que un tema de estudio sea *científico*, en mayor o menor grado, sino por las posibilidades que los diferentes ámbitos de investigación ofrezcan para la aplicación del método y del pensamiento analítico.

⁴⁶ Cassirer, (1944:250)

Para Cassirer, la comunión entre arte y ciencia (incluyendo al lenguaje dentro de las ciencias) radica en los logros reflejados en la capacidad de establecer fórmulas de *unidad* en la multiplicidad. Aunque se opone a la validez de la mera imitación de las formas como fin de la expresión artística, admite tan solo una operación intuitiva que permite un proceso continuo de «concreción» y de intensificación de la realidad, a diferencia del procedimiento de abstracción que sucede en las diferentes ciencias a las cuales encomienda la búsqueda de *la verdad*. Basado en los aspectos que caracterizan fundamentalmente al arte que se describe como *clásico*, dice:

«El artista es un descubridor de las formas de la naturaleza lo mismo que el científico es un descubridor de hechos o de leyes naturales.» (Cassirer,1944:215)

Pero aquí se comprende que aquellas «formas de la naturaleza» que Cassirer parece situar exclusivamente en los rasgos exteriores de la realidad y no en el interior del artista, pasan necesariamente por un proceso interno capaz de efectuar el mismo procedimiento según el cual la ciencia fundamenta las causas y cualidades de su objeto de investigación. Pero también se comprende que esto será efectivo sólo en la medida en que el proceso artístico creativo obedezca a conceptos intelectuales, a *ideas* y no tan sólo a caprichos sensoriales o a la precisión de una ejecución técnica acabada.

«Todos los grandes artistas de todos los tiempos se han dado cuenta de esta misión especial y de este don especial del arte. Leonardo de Vinci hablaba de la finalidad de la escultura y de la pintura en términos de *saper vedere*. (...) Hemos podido tropezar con un objeto de nuestra experiencia sensible ordinaria miles de veces sin haber visto jamás su forma. Estamos bastante perdidos si se nos pide que describamos, no cualidades de los objetos físicos, sino su pura forma y estructura visuales. El arte llena este vacío. En él vivimos en el reino de las formas puras y no en el del análisis y escrutinio de los objetos sensibles o del estudio de sus efectos.» (Cassirer,1944:215)

¿dos tipos de abstracción?

«(...) La ciencia significa abstracción y la abstracción representa, siempre, un empobrecimiento de la realidad. Las formas de las cosas, tales como son descritas por los conceptos científicos, tienden a convertirse, cada vez más, en meras fórmulas de una simplicidad sorprendente.» (Cassirer,1944:216)

Este «empobrecimiento» de la realidad no tiene por qué ser considerado en términos negativos. El proceso de selección que lleva implícita la abstracción implica un esfuerzo de concentración y de atención sobre algunos aspectos por sobre otros. Pero esto no significa necesariamente una pérdida. El hecho de otorgar valor a cierto ámbito en particular o ciertas características específicas implica un criterio que en lugar de reducir los aspectos, pueden enriquecerlos bajo la instauración de un nuevo sentido y nuevas significaciones. Esto significa instaurar un nuevo punto de vista que, aunque conlleva un determinado criterio de selección, no implica que esta deba desprenderse del sentido de totalidad con el cual se debe operar (y respetar). Además, la abstracción también implica una concentración hacia la esencia de las cosas pues el hecho de abstraerse del devenir y de la temporalidad está fundamentado en la búsqueda de refugio y sustento espiritual que existen en los valores *eternos*.

El arte es capaz y *debe* abstraer lo que representa (por lo menos si se acepta el hecho de que el arte es una representación) pero esto no va en desmedro de la naturaleza misma del objeto. La abstracción se realiza con el fin de simplificar la realidad y hacerla así más fuerte. Se abstrae de detalles individuales, aquellos que impiden ver la forma propia del objeto: la forma universal. La simplificación hace que la realidad alcance al espectador de una manera más directa e inmediata, impidiendo la distracción que conllevan los detalles particulares. En este sentido, la actividad artística refleja una realidad más profunda que la mera superficie de las cosas. Además esta representación que Cassirer grafica mediante las palabras *saper vedere* de Leonardo de Vinci, es un procedimiento que no implica sólo un acto perceptivo y material sino que también implica un

esfuerzo intelectual de selección objetiva que está guiada por el valor de las *ideas* y consideraciones intelectuales de los principios y la necesidad, como si de un ojo interno se tratara (para continuar con la idea).

Pero las palabras de Cassirer contienen grandes verdades incluso a pesar de estas disensiones. Las características del procedimiento científico hacen necesaria cierta escisión mayor contenida en el hecho de separar el objeto de investigación de la totalidad que componen y también la necesidad de abstraer dicho objeto de los cambios que implica su existencia. En este sentido sí se puede valorar un «empobrecimiento» de la realidad. Cassirer hace hincapié a este respecto aunque tiñe sus consideraciones con un matiz algo diferente del que se ha expresado aquí:

«(...) Tan pronto como nos acercamos al campo del arte vemos que se trata de una ilusión, porque los aspectos de las cosas son innumerables y varían de un momento a otro. Sería vano cualquier intento de abarcarlos con una simple fórmula. El dicho de Heráclito de que el sol es nuevo cada día es verdad para el sol del artista si no lo es para el sol del científico. (...) El artista no retrata o copia un cierto objeto empírico ... lo que nos ofrece es la fisonomía individual y momentánea del paisaje... (...) Nuestra percepción estética muestra una variedad mucho mayor y pertenece a un orden mucho más complejo que nuestra percepción sensible ordinaria. (...) La circunstancia del carácter inexhaustible del aspecto de las cosas es uno de los grandes privilegios y uno de los encantos más profundos del arte.» (Cassirer,1944:216)

«Mientras no vivimos más que en el mundo de las impresiones sensibles no hacemos sino tocar la superficie de la realidad; la percatación de la profundidad de las cosas exige siempre un esfuerzo por parte de nuestras energías activas y constructivas. Como estas energías no se mueven en la misma dirección y no tienden hacia un mismo fin, tampoco pueden proporcionarnos el mismo aspecto de la realidad. Existe una profundidad conceptual como existe una hondura puramente visual. La primera es descubierta por la ciencia, la segunda revelada por el arte; la primera nos ayuda a comprender las razones de las cosas, la segunda a ver sus formas. En la ciencia tratamos de reducir los fenómenos a sus primeras causas y a leyes y principios generales. En el arte nos hallamos absortos en su apariencia inmediata y gozamos de esta apariencia plenamente en toda su riqueza y variedad. No tenemos que ver con la uniformidad de las leyes sino con la multiformidad y diversidad de las intuiciones. También el arte puede ser descrito como un conocimiento, pero se trata de un conocimiento de tipo peculiar y específico. (...) [250] ...no consiste en una descripción o explicación teórica de las cosas; consiste, más bien, en la «visión simpática» de las cosas. (...) Como el arte y la ciencia se mueven en planos completamente diferentes, no pueden contradecirse o entorpecerse. La interpretación conceptual de la ciencia no ocluye la interpretación intuitiva del arte. Cada una posee su perspectiva propia... (...) La profundidad de la experiencia humana depende, en el mismo sentido, del hecho de que somos capaces de variar nuestros modos de visión, de que podemos alternar nuestras visiones de la realidad. (...) En la experiencia ordinaria conectamos los fenómenos de acuerdo con la categoría de causalidad o de finalidad. Según nos hallemos interesados en las razones teóricas o en los efectos prácticos de las cosas, las pensamos como causas o como medios. (...) Por otra parte, el arte nos enseña a visualizar y no simplemente a conceptualizar o utilizar las cosas. (...) Caracteriza a la naturaleza del hombre que no se halla limitado a una sola manera específica de abordar la realidad sino que puede escoger su punto de vista y pasar así de un aspecto de las cosas a otro.» (Cassirer,1944:251)

Según estos criterios el arte se encuentra en un punto intermedio entre lo que Cassirer llama «la realidad plena y habitual de las cosas físicas» y lo que sería la «esfera individual» de los acontecimientos y la experiencia.

«Más allá de estas dos esferas detectamos un nuevo reino, el de las formas plásticas, musicales o poéticas, y estas formas poseen una verdadera universalidad.» (Cassirer,1944:217)

En estas consideraciones, Cassirer se sostiene en las ideas formuladas por Kant cuando establece aquella rigurosa distinción entre «universalidad estética» y «validez objetiva» que corresponde a juicios lógicos y científicos.

Desde otra perspectiva Aristóteles afirma:

«(...) Mientras que los demás animales viven reducidos a las impresiones sensibles o a los recuerdos, y apenas se elevan a la experiencia, el género humano tiene, para conducirse, el arte y el razonamiento.

»En los hombres la experiencia proviene de la memoria. En efecto, muchos recuerdos de una misma cosa constituyen una experiencia. Pero la experiencia al parecer se asimila casi a la ciencia y al arte. Por la experiencia, progresan la ciencia y el arte en el hombre. *La experiencia*, dice Polus, y con razón *ha creado el arte; la inexperiencia marcha a la ventura*. El arte comienza, cuando de un gran número de nociones suministradas por la experiencia, se forma una sola concepción general que se aplica a todos los casos semejantes. (...)» (Aristóteles, ed. 1996b:5)

Para continuar con la exposición de Cassirer, él sostiene que en los juicios estéticos el interés no se encuentra centrado en el objeto en cuanto tal sino en la pura contemplación del mismo. La universalidad estética significa que el predicado de belleza no está restringido a un sujeto especial sino que se extiende a todo el campo de los sujetos juzgadores.

«Si la obra de arte no [217] fuera más que el capricho y la locura de un artista, no poseería comunicabilidad universal. La imaginación del artista no inventa arbitrariamente las formas de las cosas. Nos muestra estas formas en su verdadera figura, haciéndolas visibles y reconocibles. Escoge un determinado aspecto de la realidad, pero este proceso de selección es, al mismo tiempo, de objetivación. Una vez que hemos entrado en su perspectiva, nos vemos obligados a mirar el mundo con sus ojos. Parece como si jamás hubiéramos visto el mundo con esta luz peculiar y, sin embargo, estamos convencidos de que esta luz es algo más que un vislumbre momentáneo; por virtud de la obra de arte se ha convertido en duradero y permanente. Una vez que la realidad nos ha sido revelada en esta forma particular, seguimos viéndola en tal forma. Es difícil, por lo tanto, mantener una distinción neta entre las artes objetivas y las subjetivas, entre las representativas y expresivas.

Acerca de las grandes obras de arte plásticas, musicales y literarias, explica:

«(...) ...no son ni puramente representativos ni meramente expresivos. Son simbólicos, en un sentido nuevo y más profundo. [Las grandes obras de la poesía lírica] ...revelan una unidad y continuidad profundas. (...) [Y los grandes dramas y comedias] ...nos revelan su visión de la vida humana en conjunto, su grandeza y flaqueza, su sublimidad y lo que tiene de grotesco.» (Cassirer, 1944:218)

««El arte —escribe Goethe— no debe tratar de emular a la naturaleza en su amplitud y profundidad. Se ciñe a la superficie de los fenómenos naturales pero posee su propia hondura, su propio poder; cristaliza los momentos más altos de estos fenómenos superficiales reconociendo en ellos el carácter de legalidad, la perfección de la porción armónica, el ápice de la belleza, la dignidad de lo significativo, la altura de la pasión. (‘Notas para una traducción de Diderot’, *Essai sur la peinture*, en *Werke*, XLV, 260.)»

»Esta fijación de los momentos más altos de los fenómenos no es una imitación de cosas físicas y tampoco un rezumar de sentimientos poderosos, sino una interpretación de la realidad, pero no a través de conceptos sino de intuiciones; no a través del medio del pensamiento sino de las formas sensibles.» (Cassirer, 1944:219)

Cassirer describe la experiencia estética como «la experiencia de la contemplación» que define como un estado psíquico diferente del juicio teórico y moral una «emoción rememorada en reposo» —dice— recordando a Wordsworth y de acuerdo con aquella magnífica descripción hecha por Gastón Bachelard en su *Poética del espacio* cuando describe el funcionamiento y movimiento de la psique una vez que el cuerpo es puesto en reposo.

«Pero el reposo —agrega Cassirer— o sosiego que sentimos con la poesía grande no [219] es el del recuerdo. Las emociones despertadas por el poeta no pertenecen a un remoto pasado, están aquí, vivas e inmediatas. Nos damos cuenta de toda su fuerza, pero esta fuerza tiende hacia una nueva dirección. Es, más bien, vista que inmediatamente sentida. Nuestras pasiones ya no son poderes oscuros e impenetrables, se hacen, como si dijéramos, transparentes. (...) Pero la imagen de una pasión no es la pasión misma. El poeta que representa una pasión no nos infecta con ella. En los dramas de Shakespeare no somos infectados por la ambición de Macbeth, por la crueldad de Ricardo III o por los celos de Otelio; no estamos a la merced de estas emociones; miramos a través de ellas y tratamos de penetrar en su verdadera naturaleza y esencia. (...) Los grandes pintores nos muestran las formas de las cosas exteriores; los grandes dramaturgos las de nuestra vida interior. El arte dramático descubre una nueva anchura y profundidad de la vida. Nos suministra una percepción de cosas y destinos humanos, de grandeza y miseria en comparación con las cuales nuestra vida corriente parece pobre y trivial. Todos sentimos, de una manera vaga y tenue, las infinitas potencialidades de la vida que aguardan silenciosas el momento en que han de ser despertadas de su somnolencia a la luz clara e intensa de la conciencia. No es [220] el grado de infección sino el de intensidad e iluminación lo que mide la existencia del arte.» (Cassirer, 1944:221)

No se puede dejar de considerar el sentido de comunidad que aporta el arte dramático, el literario o el cine. Si el creador es capaz de captar rasgos universales que coinciden con una esencia del ser humano y los retrata según su propio lenguaje, que es lo que sucede con las grandes obras, se establece una coparticipación de una realidad común. Ya no impera el sentimiento de soledad que existe bajo el imperio de la individualidad y la exaltación de las particularidades, las sensaciones, sentimientos y pensamientos ya no implican una pertenencia exclusiva de un solo individuo sino que pasan a formar parte de una comunión de aquellos rasgos que determinan y que son inherentes a la propia naturaleza humana. De esta manera se puede aceptar en mejores condiciones las propias limitaciones y grandezas individuales, disolviendo aquella sensación de perplejidad y extrañamiento que suele invadir la conciencia de quienes se arriesgan en los misterios de la existencia.

utilidad; catarsis aristotélica

En este punto del desarrollo de las ideas, el arte adquiere responsabilidad en algunas funciones sociales que hacen cuestionar las consideraciones que rondan su propia *utilidad*. En consideración con las opiniones que consideran el comienzo de la actividad artística propiamente tal a partir del momento en que éste se independiza de una labor funcional directa, se hará necesario distinguir aquello que es utilitario de una *utilidad del arte*. Este será un tema que se tratará con mayor propiedad en una etapa más avanzada de nuestra investigación pero por ahora, y a modo de introducción hacia una perspectiva más general en la actualidad de la labor artística, se hace hincapié en las consideraciones de Cassirer acerca de la controvertida catarsis aristotélica. Muchas veces el arte ha padecido acusaciones por la posibilidad que éste contiene de excitar y perturbar las emociones de los espectadores, perturbando el orden y la armonía que se pretende que deben imperar. Cassirer denuncia el error que conlleva esta postura defendiendo la experiencia estética como un estado psíquico diferente, donde la pasión o la excitación que se suscita se encuentra transformada «en cuanto a su naturaleza y a su sentido». ⁴⁷ Se puede vincular este modo de razonamiento al que realiza Héctor Fiorini cuando defiende el arte ante quienes lo hacen ver como fruto del desequilibrio mental. Fiorini acepta que muchas etapas del proceso de creación se encuentran bajo el influjo de estados psíquicos obsesivos, pero no llegan a constituir una patología gracias a que el proceso fluye en un principio y un fin determinados, impidiendo que aquel o aquellos estados psíquicos se *fijen* en el artista.

⁴⁷ Cassirer, (1944:219)

»(...) Lo que parece diáfano y admitido generalmente en la actualidad es que el proceso catártico descrito por Aristóteles no significa una purificación o cambio en el carácter y cualidad de las pasiones mismas sino en el alma humana. Con la poesía trágica el alma adquiere una nueva actitud frente a sus emociones, experimenta compasión y temor pero, en lugar de ser perturbada y desazonada, es conducida a un estado de sosiego y de paz. (...) El poeta trágico no es el esclavo sino el dueño de sus emociones y es capaz de comunicar esta maestría a los espectadores. La libertad estética no es la ausencia de las pasiones, no es la apatía estoica sino todo lo contrario. Significa que nuestra vida emotiva adquiere su vigor máximo y que este vigor cambia de forma, o que ya no vivimos en la realidad inmediata de las cosas sino en un mundo de puras formas sensibles. En este mundo todos nuestros sentimientos experimentan una especie de transustanciación con respecto a su esencia [221] y a su carácter. Las pasiones son liberadas de su carga material, sentimos su forma y su vida pero no su pesadumbre. La calma de la obra de arte es, paradójicamente, una calma dinámica y no estática; el arte nos ofrece los movimientos del alma humana en toda su profundidad y variedad. (...) No sentimos en el arte una cualidad emotiva simple o singular. Es el proceso dinámico de la vida misma, la oscilación constante entre polos opuestos... Dotar de forma estética a nuestras pasiones significa transformarlas en un estado libre y activo. (...)» (Cassirer,1944:222)

Además de esta acción liberadora que se expresa por medio de la actividad artística en el espectador, también se refuerza el espíritu de comunidad gracias a la demostración de una nueva posibilidad y de una *forma de ser en el mundo* que evade al individuo del aislamiento que a veces suscitan sus propias emociones y pasiones. El espectador encuentra en la representación exterior un modelo de actuación que le sirve tanto de ejemplo para sucesivas experiencias personales como también una manera de comprender sus propias particularidades dentro de un esquema más amplio de comportamiento. Esta función del arte, junto con la presentación de las posibilidades que existe bajo la creación de un nuevo orden, forman una parte de lo que se puede atribuir como la propia utilidad de la creación artística. En esto, la belleza también juega un papel importante en cuanto representa un valor agregado a la creación. La belleza en este sentido corresponde a un atributo que potencia el atractivo de una obra.⁴⁸

«(...) Ésta —dice Cassirer refiriéndose a la belleza— no puede ser definida ... como «ser percibido»; tiene que definirse en términos de una actividad del espíritu, de la función de percibir y por una dirección característica de esta función. No consiste en preceptos pasivos; es un modo, un proceso de perceptualización. Pero este proceso no es meramente de carácter subjetivo; por el contrario, constituye una de las condiciones de nuestra visión de un mundo objetivo. El ojo artístico no es un ojo pasivo que recibe y registra la impresión de las cosas; es constructivo, y únicamente mediante actos constructivos podemos descubrir la belleza de las cosas naturales. El «sentido de la belleza» es la susceptibilidad para la vida dinámica de las formas y esta vida no puede ser aprehendida sino por el correspondiente proceso dinámico en nosotros.» (Cassirer,1944:225)

De acuerdo con estas declaraciones se impone otra distinción: el hecho de relacionar belleza y Naturaleza, determina la necesidad de diferenciar entre aquella que se puede llamar *belleza orgánica* de la *belleza estética* puesto que estas no siempre responden al mismo esquema constructivo ni a los mismos parámetros de juicio.⁴⁹ Es mucho más lo que se puede decir acerca de la belleza pero lo importante es destacar ahora la necesidad de liberar al arte de ciertas limitaciones que se le suelen imponer sobre todo con respecto a los prejuicios acerca de unos fines específicos. A este respecto, y mucho más importante que la estipulación de una determinada finalidad para la creación es el carácter, la impronta que deja el punto de vista desde el cual se aborda la actividad creativa sea esta una actividad artística propiamente tal o la actividad del científico cuando opera con creatividad. Pues si no existe un planteamiento tras la proposición creativa sólo quedaría una superficie que, para los intereses que nos ocupan, es de carácter secundario.

⁴⁸ Según cita de Hume en *Standard of taste*: «La belleza no es una cualidad de las cosas mismas; existe únicamente en el espíritu que las contempla.» Cassirer, (1944:224)

⁴⁹ Ver Cassirer, (1944:225 y 226)

simbolismo

El símbolo es uno de los temas centrales y denota su presencia a lo largo de toda la obra de Ernst Cassirer. Es este el punto de convergencia las dos disciplinas: tanto el arte como la ciencia se encuentran indefectiblemente bajo el influjo del poder del símbolo.

«(...) ...si el arte es simbolismo, el simbolismo del arte tiene que ser entendido en un sentido inmanente y no trascendente. ...el tema real del arte... Hay que buscarlo en ciertos elementos estructurales fundamentales de nuestra experiencia sensible, en las líneas, en las figuras, en las formas arquitectónicas y musicales. Estos elementos están, por decirlo así, omnipresentes. Libres de todo misterio, se hallan patentes y al descubierto... (...) Nada del mundo físico o moral, ninguna cosa natural ni ninguna acción humana se halla excluida, por naturaleza y esencia, del reino del arte, porque nada resiste a su proceso formador y creador. (...)

»Esta sentencia vale tanto para el arte como para la ciencia.» (Cassirer,1944:234)

Con el símbolo se vuelve a encontrar un tema en el cual resulta tentador establecer preceptos definitivos y generalizadores. Pero el simbolismo en el arte (y aventuramos que esta es una experiencia similar a la que se encuentra en relación con el mito) está sujeto a la experiencia que el espectador tiene del mismo. Es decir que un objeto, un asunto, una idea o un lenguaje es simbólico en la medida en que sus caracteres no son identificados de manera inmediata. Pero en la medida en que la aproximación hacia la obra obedece a las mismas circunstancias experimentadas en el interior del sujeto, éstas pierden el carácter simbólico para componer una comunicación directa en un sistema de signos que se presentan en la inmediatez de la contemplación.

Tanto las teorías que señalan hacia el placer de la fruición estética como aquellas que subliman la belleza de sus representaciones (o composiciones) tienden a establecer preceptos que rara vez ayudan a una comprensión amplia y, al mismo tiempo, inmediata de los temas que estamos tratando. Muchas veces la aprehensión de una obra artística requiere de la liberación de la mente de sus concepciones habituales para dejar espacio para nuevos sistemas, nuevos vínculos entre las cosas, nuevas significaciones y valoraciones a las formas y a los conceptos. Otra posibilidad para concebir otro sentido.

«No podemos comprender la obra de arte sujetándola a reglas lógicas. Un texto de poética nos enseña a escribir un buen poema. El arte surge de otras y más profundas fuentes. Para descubrirlas tenemos que comenzar por olvidar nuestras pautas habituales y sumergirnos en los misterios de nuestra vida inconsciente. El artista es una especie de sonámbulo que debe proseguir su vía sin la interferencia o el control de ninguna actividad consciente. (...) [238] [Según Bergson] (...) ...no hay mejor ilustración del dualismo fundamental de la incompatibilidad entre intuición y razón que la obra de arte. Lo que denominamos verdad racional o científica es superficial y convencional. El arte significa la evasión de este mundo convencional hueco y estrecho; nos conduce de nuevo a las fuentes verdaderas de la realidad. Si la realidad es evolución creadora, en el poder creador del arte habremos de encontrar la evidencia de esto y la manifestación fundamental del poder creador de la vida. (...)» (Cassirer,1944:239)

Es cierto que el espectador debe desprenderse de su propia lógica. Esto es así hasta que logra penetrar en la propia *lógica* de la obra que contempla. Cuando el inconsciente se integra, desde su propio lenguaje específico, a la vida consciente del artista es capaz de dar forma a las ideas que fundamentan la obra artística. El espectador debe dar paso a que esto se manifieste para poder captarla en su propia integridad. Para que esto sea así, es decir, para que el espectador pueda acceder a la obra que contempla, debe existir cierto tipo de nexo, por llamarlo así, entre las ideas que se manifiestan y las experiencias que el propio espectador guarda de sus vivencias en su interior. Para esto existen al menos dos alternativas. La primera es que el espectador sea capaz de penetrar de algún modo en el universo personal del artista y la segunda es a través del artista: cuando este es capaz de dar forma a las vivencias que componen la propia esencia humana. De esta

manera, comprendemos que el hecho que Cassirer determine que la obra sea fruto del inconsciente del artista no implica necesariamente un distanciamiento de la razón o del intelecto. Citando a Shaftesbury en *Characteristics*, «The Moralists», Cassirer escribe:

««(...) ...nunca la *forma* posee fuerza efectiva cuando no es contemplada, ni juzgada y examinada... Si los brutos, por lo tanto, son incapaces de conocer y gozar la belleza, por ser brutos y no tener más que sentidos ... se sigue que tampoco el hombre puede concebir o gozar la belleza con esos mismos *sentidos*; toda la *belleza* de que goza lo es por vía más noble, y con la ayuda de lo que [240] en él es más noble, su espíritu y razón.»» (Cassirer,1944:241)

Cuando Arthur Koestler se plantea un estudio del acto de creación en *En busca de lo absoluto* escribe un capítulo que se titula «El arte del descubrimiento y el descubrimiento del arte» y hace hincapié en la creatividad que implica un nuevo descubrimiento científico; un asunto nombrado por muchos otros.

«Podríamos definir la creatividad en la ciencia como el arte de hacer que dos más dos sean cinco. En otras palabras, consiste en combinar dominios de conocimiento que previamente no tenían relación alguna, de manera que la totalidad obtenida contiene más de lo que se ha puesto en ella. Esta apariencia mágica se debe a que el todo no es meramente la suma de sus partes, y a que cada nueva síntesis conduce a la aparición de nuevos esquemas de relaciones, de estructuras cognoscitivas más complejas situadas en niveles más altos de la jerarquía mental.» (Koestler,1980:43)

Señala la cantidad de descubrimientos *casuales* y que guardan relación con asuntos que, en principio, parecen completamente separados. También alude a la cantidad de hechos que son recibidos con menosprecio y risas hasta comprobar que funcionaban...

«Lo que parecía una colisión terminó en fusión: la agudeza es una paradoja formulada, el descubrimiento es una paradoja resuelta. (...) ...el paso [45] de lo sublime a lo ridículo es reversible: las sátiras de Swift y Orwell tienen una visión más profunda que toda una biblioteca de obras sobre antropología social.»(Koestler,1980:46)

Según esto establece tres dominios donde impera la creatividad: el humor, la ciencia y el arte que ordena según la situación más simple que es sobre la base de la propia autoafirmación hasta lo autotranscendente y que pasa por el humor, el descubrimiento o el arte y que describe según tres reacciones básicas: «ja-ja», «ahá» y «ah».

«La creación de una obra de arte implica una serie de procesos que suceden virtualmente en el mismo momento y que no se pueden expresar en términos verbales sin empobrecerlos y deformarlos. El artista, igual que el científico, se dedica a proyectar su visión de la realidad en un medio determinado, como pueden ser la pintura, el mármol o las palabras. Pero el producto de sus esfuerzos nunca puede ser la representación o copia exacta de la realidad, incluso si espera ingenuamente lograrlo. En primer lugar, el artista tiene que tener en consideración las peculiaridades y limitaciones del medio de su elección. En segundo lugar, su propia percepción y su visión del mundo [47] tienen sus propias peculiaridades y limitaciones... La originalidad del genio, tanto en la ciencia como en el arte, consiste en desplazar la atención hacia aspectos de la realidad que ignorábamos previamente, en descubrir conexiones ocultas, en ver objetos o acontecimientos familiares bajo una nueva luz.» [48]

«...el artista y el científico no viven en universos separados, sino meramente en diferentes regiones de un espectro continuo. (...) El contraste más evidente se refleja en los diferentes criterios de excelencia que se aplican supuestamente a las teorías científicas y a las obras de arte; en el primer caso, la verdad objetiva sostenida por pruebas concretas, en el segundo, juicios subjetivos basados en vagas consideraciones estéticas. (...)» (Koestler,1980:73)

Según estas palabras se puede pensar que la diferencia básica reside en la propia interpretación que se haga de ellos pues, sobre la verdad en la ciencia se reconoce que es tan relativa como la misma espera del próximo acontecimiento capaz de desplazar la verdad actual. Y sobre la subjetividad en el arte, ésta se pierde en cuanto se encuentra sujeta a ley y conforma parte de las necesidades inherentes en el ser humano. En torno a la polémica implícita en temas como realidad, verdad y belleza tanto para la ciencia como para el arte, Koestler recurre a la experiencia de los místicos tradicionales y la de los físicos modernos:

«Tanto el artista como el científico proyectan su experiencia de la realidad sobre el medio de expresión que han elegido. Los criterios con los que juzgamos los logros científicos y artísticos varían, desde luego, según el medio, pero muestran gradaciones continuas desde los métodos *relativamente* objetivos de verificar una teoría científica mediante un experimento, hasta los criterios *relativamente* subjetivos del valor estético. Pero el énfasis recae en lo «relativo». Así, los mismos datos experimentales pueden, en la mayoría de los casos, ser interpretados de más de una manera...» [75]

«El poeta, el pintor, el científico, cada uno de ellos superpone al universo su visión más o menos efímera, cada uno construye su propio modelo deformado de la realidad, seleccionando y resaltando aquellos aspectos de la [75] experiencia que considera significativos e ignorando los que no considera pertinentes.» (Koestler,1980:76)

De manera similar a como se conciben estos conceptos en el universo mítico, todas las teorías pueden ser verdaderas —o contener ciertos rangos de verdad— en la medida en que se les sitúan dentro del contexto que les corresponde según su propia naturaleza, es decir, si se consideran de acuerdo con ejemplos *adecuados*. Todos pueden decir *la verdad* aún en casos de ciertas teorías que contradicen directamente sus postulados correspondientes; si se toma en consideración la totalidad de la visión que se presenta, todo criterio o perspectiva que contenga, en alguna medida una sujeción a ley y que es consecuente con la propia realidad es *objetiva*, aunque haya que considerar esta objetividad siempre en términos relativos, es decir, subjetiva en términos absolutos y absoluta en términos de trascendencia.

«...sin duda alguna hay una diferencia considerable, tanto en precisión como en objetividad, entre los métodos para juzgar un teorema de física y una obra de arte. Pero ... hay transiciones continuas entre ellos. Además, el proceso de enjuiciamiento se produce siempre *post factum*, después del acto creativo, mientras que la fase decisiva de acto en sí es siempre un salto en la oscuridad... (...) ...en los lances del proceso creativo, guiarse por la verdad es tan incierto y subjetivo como guiarse por la belleza.

»...todo descubrimiento científico válido produce en el sujeto cognoscente la experiencia de la belleza, puesto que la solución de un problema enfadoso crea armonía a partir de la disonancia. Y viceversa, la experiencia de la belleza sólo puede tener lugar si el intelecto apoya la validez de la operación (cualquiera que sea su naturaleza) destinada a producir la experiencia. (...)» [76]

«La contraparte de la apología del matemático que antepone la belleza al método lógico la constituye la declaración de Seurat: «Algunos ven poesía en lo que he hecho. No es así, aplico mi *método* y eso es todo».» [77]

«...la iluminación intelectual y la catarsis emocional son la esencia de la experiencia estética. La primera constituye el momento de la verdad, la segunda da lugar a la experiencia de la belleza. Las dos son *aspectos complementarios de un proceso indivisible*. La experiencia de la verdad, por subjetiva que sea, debe estar presente para que surja la experiencia de la belleza y, a la inversa...» [78]

«...la belleza es una función de la verdad, la verdad es una función de la belleza. Pueden ser separadas mediante el análisis, pero en la experiencia vivida del acto creativo (y en su eco re-creativo en el observador) son tan inseparables como la emoción y el pensamiento.» (Koestler,1980:79)

Fritjof Capra es uno de aquellos científicos —físico, en este caso— que se aproxima a las nociones que le proporcionan los nuevos descubrimientos de la ciencia para intentar comprender ciertas coincidencias entre éstos y el conocimiento adquirido a lo largo de la historia mediante la intuición u otros medios *no científicos*, por decirlo de alguna manera. Un «paralelismo», según sus palabras, muchas veces intuitivo pero no siempre estudiado ni mucho menos valorado, pues pocas veces se intenta una aproximación en términos de seriedad, objetividad, es decir una metodología científica hacia temas de investigación poco objetivos.⁵⁰ Capra da ejemplo del valor de la *experiencia directa de la realidad* que, en lugar de contradecir los postulados teóricos, los confirma y les da vida, presentando una visión radicalmente diferente de lo que puede ser *comprender* una fórmula o un esquema matemático. De esta manera, es capaz de abrir nuevas perspectivas al *principio de incertidumbre* propuesto por Heisenberg.

«Una hermosa experiencia que tuve hace cinco años me situó en el camino que más adelante me llevaría a escribir este libro. Estaba yo una tarde de verano sentado frente al océano, con el sol ya declinando. Observaba el movimiento de las olas y sentía al mismo tiempo el ritmo de mi respiración, cuando de pronto fui consciente de que todo lo que me rodeaba parecía estar enzarzado en una gigantesca danza cósmica. Como físico, sabía que la arena, las rocas, el agua y el aire que había a mi alrededor estaban formados por vibrantes moléculas y átomos y que estos, a su vez, se componían de partículas que interactuaban unas con otras creando y destruyendo a otras partículas. También sabía que la atmósfera de la Tierra es bombardeada continuamente por una lluvia de «rayos cósmicos», partículas de alta energía que sufren múltiples colisiones al penetrar en la atmósfera. Todo esto me resultaba conocido por mis investigaciones físicas en el campo de la alta energía, pero hasta aquel momento sólo lo había experimentado a través de gráficos, diagramas y teorías matemáticas. Sin embargo, sentado en aquella playa, mis anteriores experiencias cobraron vida; «vi» cascadas de energía que llegaban del espacio exterior, en las que las partículas eran creadas y destruidas siguiendo una pulsión rítmica; «vi» los átomos de los elementos y los de mi cuerpo participando en aquella danza cósmica de energía; sentí su ritmo y «oí» su sonido, y en [17] ese momento supe que aquella era la Danza de Shiva, el Señor de los Danzantes adorado por los hindúes.» (Capra, 1975:18)

La física moderna ha influido en casi todos los aspectos de la vida cotidiana. Su incidencia trasciende los límites de la tecnología y se extiende hacia el campo del pensamiento y la cultura. Esto modifica la visión del mundo, cuestiona los principios sobre los cuales se fundamenta la relación hombre-universo. Se redefinen conceptos básicos tradicionales que describen el mundo. El cambio más evidente, en este sentido, reside en lo que respecta a las ideas propuestas por la física clásica en torno a la *materia* y cómo los descubrimientos posteriores modifican aquellas ideas, cambiando, a su vez, los criterios acerca de conceptos como tiempo, espacio, causa y efecto...

Capra dirige su investigación a partir de las coincidencias manifiestas entre la nueva visión del mundo amparada por los descubrimientos en física atómica y subatómica y los aspectos más relevantes del misticismo oriental —sin dejar de lado las intuiciones atómicas descritas por los griegos—. Cita los más renombrados científicos de comienzos del siglo XX que, por diversos motivos, entran en contacto con las culturas orientales y son capaces de advertir aquellos paralelismos. Su objetivo es explorar la relación entre los conceptos de la física moderna (en especial la teoría cuántica y la de la relatividad en las realidades atómica y subatómica) con las ideas básicas de las tradiciones religiosas y filosóficas del lejano oriente, principalmente el hinduismo, budismo y taoísmo. Para cumplir con estos fines, centra su atención principalmente en los estudios acerca de la *naturaleza última de la materia*. La búsqueda de los *ladrillos básicos* (iniciales o partículas elementales) inspirada inicialmente por la intuición de los primeros filósofos es desarrollada hasta alcanzar un nuevo universo inexplorado. A saber, los fenómenos del mundo submicroscópico de las partículas subatómicas. Se observa que, a pesar de las particularidades y

⁵⁰ Acerca de la relación ciencia y religión, ver *Cuestiones cuánticas*, editado por Ken Wilber acerca de la supuesta «dependencia» entre ciencia y misticismo y aquellos en que un gran científico coincide con ser un gran místico Wilber [ed.] (1984)

complejidad de cada uno de los sistemas filosóficos y religiosos del lejano oriente, «los rasgos básicos de su visión del mundo son idénticos»⁵¹ y además, afirma, coinciden con aquellas otras filosofías, no siempre orientales, que admiten una cierta dosis de misticismo.

En este sentido, su pensamiento coincide con la esperanza manifiesta de Lévi-Strauss al observar que el desarrollo alcanzado por la ciencia permite concebir la posibilidad de un reencuentro con sus propios orígenes intuitivos. En las conferencias pronunciadas en Massey a finales de los años setenta, señala aquellas «ciertas cosas que hemos perdido y que deberíamos hacer un esfuerzo por recuperar».⁵²

«Al conducirnos hoy a una visión del mundo esencialmente mística, la física está de algún modo volviendo a sus comienzos de hace 2.500 años. Es interesante seguir la evolución de la ciencia occidental a través de su camino de espiral, partiendo de las filosofías místicas de los antiguos griegos, elevándose y desplegándose con una evolución intelectual [26] impresionante, separándose cada vez más de sus orígenes místicos hasta llegar a desarrollar una visión del mundo en total contraste con la del lejano Oriente. Ahora, en sus etapas más recientes, la ciencia occidental está finalmente superando esta visión y está volviendo a la de los antiguos griegos y a la de las filosofías orientales. Esta vez sin embargo, no se basa solamente en la intuición, sino en un riguroso y consistente formulismo matemático.» (Capra,1975:27)

Los paralelos extendidos por Capra entre la física y el misticismo concuerdan en cierta medida con los estudios realizados por Mircea Eliade en torno a la disciplina del yoga. El yoga en su contexto originario —y no como suele reconocerse en occidente—⁵³ conlleva una disciplina y dedicación muy exigentes. Se afirma, existen tantos métodos de yoga como personas que se dedican a ella. Es una disciplina que puede ir ligada a una creencia religiosa o no; lo fundamental, de acuerdo con el análisis de Capra, es que *concentración* para un yogui es homólogo del proceso de *abstracción* para un científico.⁵⁴ En este sentido y, aunque Eliade no lo agrega en sus observaciones, debemos agregar que dicho proceso de abstracción y concentración también forma parte de la creación artística.

La diferencia esencial entre la experiencia directa e intuitiva del científico y la del yogui estriba en el hecho de que para el científico esta experiencia, aunque las conoce (pues en ellas radica la causa de muchos de los nuevos descubrimientos), se presentan como *flashes* repentinos, no verbales y con la mente llena de información. Mientras que el yogui, por el contrario, se prepara vaciando la mente de pensamientos y conceptos para que dicha experiencia se extienda durante largos períodos a modo de convertirse en una forma permanente de consciencia.

«Una vez la mente racional ha sido silenciada, el modo intuitivo genera una consciencia extraordinaria. El entorno se experimenta de una forma directa, sin ser filtrado por el pensamiento conceptual.» (Capra,1975:55)

Esta experiencia permite que la fragmentación ordinaria a la que se acostumbra la mente racional de paso a una fusión con el entorno formando una unidad. Los límites entre sujeto, cosa y entorno entre lo interno y externo, se diluyen para crear una totalidad en consonancia con los ritmos naturales.

Otra comparación la presenta Cassirer en *Filosofía de las formas simbólicas* cuando hace referencia al estudio de Oldenberg (*Aus Indien un Iran*) donde encuentra múltiples paralelismos entre la doctrina de Heráclito y la búsqueda de las *medidas* que definen la *ley natural* y las doctrinas budistas. Todo esto, dentro del marco de sus intereses compartidos por el devenir y el alma.

⁵¹ Capra, (1975:26). Confirma esta visión estipulando que dichos sistemas religiosos y filosóficos componen una «cosmovisión basada en la experiencia mística —en una experiencia directa, no intelectual, de la realidad— y esta experiencia tiene ciertas características fundamentales que son independientes del fondo geográfico, histórico o cultural del místico que la experimenta. ...tal vez acentúen diferentes aspectos de la experiencia ... quizá interprete su experiencia en unos términos muy diferentes ... pero los elementos básicos de la cosmovisión desarrollada en todas estas tradiciones son los mismos. Estos elementos también parecen ser los rasgos fundamentales de la cosmovisión que emerge de la física moderna.» (Capra,1975:167)

⁵² Lévi-Strauss, (1978:23)

⁵³ Ver su libro «El yoga»

⁵⁴ Ver Eliade, (1972:47)

Y le cita:

«Las creaciones del occidente y las del oriente ... en muchos aspectos presentan una sorprendente coincidencia tanto en cuestiones principales como secundarias y aun en la acuñación de fórmulas a las que la conciencia religiosa es tan afecta o de metáforas que deben poner al alcance de la imaginación los grandes órdenes del acaecer... (...) Lo que para la mirada atenta aunque todavía poco experta de esos tiempos debía aparecer necesariamente como realidad, sujeta dentro de un cauce fijo la corriente de las representaciones le imprime los más variados rasgos de sorprendente similitud a las dos vías análogas de pensamiento de los espíritus griegos e hindúes.» (Cassirer,1923:174)

historia

Capra remite su estudio hasta las raíces de la ciencia occidental. Desde los griegos, donde la física toma su nombre, se emprende un camino que, originalmente, se encuentra en estrecha unión tanto con las otras ciencias como con la filosofía y la religión. Pues su significado primero no era otro que «el empeño por conocer la naturaleza esencial de todas las cosas.»⁵⁵

En un repaso muy general, Capra recorre ciertos puntos clave de la historia de las ciencias, como son: la escuela de Mileto, Tales, Anaximandro y Heráclito gracias a los cuales se funda una visión global del universo en consideración con su totalidad y unidad; el mundo de los cambios permanentes, del devenir, donde todo aquello que permanece estático es, simplemente, un asunto de percepción limitada, un error de apreciación, y la interacción cíclica de los polos opuestos provocan el movimiento con el cual el ser humano (y todo lo existente) constituye una parte integral.

«A esa unidad —señala Capra refiriéndose a Heráclito— que contiene y trasciende a todas las fuerzas opuestas, la llamó el Logos.» (Capra,1975:28)

Más tarde, con las ideas de Parménides de Elea, se empieza a perder la concepción de la *unidad* originaria. La experiencia directa con la naturaleza se separa de la categoría que le valida como método de conocimiento pues se instaura la idea de que las percepciones sensoriales son engañosas e ilusorias.

En un esfuerzo por conciliar ambas ideas, los griegos alcanzan la idea del átomo: la unidad más pequeña en la composición de la materia; este paso constituye el inicio de la tajante división entre espíritu y materia, entre cuerpo y alma. Con Aristóteles —y con el apoyo que más tarde le concede la Iglesia Cristiana— el conocimiento científico se vuelca hacia los asuntos del alma humana y descuida la investigación del mundo material. Sólo a partir del Renacimiento —con Galileo— hasta la filosofía cartesiana y el modelo newtoniano, se recupera el interés por el mundo material pero sin conciliar sus partes. Es decir que el mundo material vuelve a ser objeto de estudio pero separado e independiente de lo *inmaterial* —si se puede llamar así—. Esta etapa del proceso histórico de las ciencias influye de tal manera en occidente que el hombre se identifica exclusivamente con su mente y no ya con todo su organismo.

«Como consecuencia de esta división cartesiana, —agrega Capra— la mayoría de los individuos son conscientes de sí mismos como egos aislados, que existen «dentro» de sus cuerpos. La mente fue separada del cuerpo y se le asignó la fútil tarea de controlarlo, causando así un aparente conflicto entre la voluntad consciente y los instintos involuntarios. Cada individuo fue además dividido en un gran número de compartimentos separados, de acuerdo a sus actividades, sus talentos, sus sentimientos, sus creencias y así sucesivamente, generándose de este modo conflictos sin fin, una gran confusión metafísica y una continua frustración.» (Capra,1975:31)

Recurramos un momento a la valoración de Einstein de la mecánica clásica:

⁵⁵ Capra, (1975:27)

«...aunque la mecánica clásica no proporciona una base suficientemente ancha para representar teóricamente *todos* los fenómenos físicos, tiene que poseer un contenido de verdad muy importante, pues da con admirable precisión los movimientos reales de los cuerpos celestes.» (Einstein,1916:19)

El modelo «mecanicista» del mundo en consonancia con una religión monoteísta, creyente en un Dios Creador y Todopoderoso conserva su predominio hasta alcanzar el siglo XX. Cuando la física moderna encuentra los instrumentos necesarios para alcanzar aquellas *partículas elementales* y desarrolla una nueva conciencia y una nueva forma de pensamiento, capacitados para superar la parcelación de la realidad y retornar a la idea de *unidad*. Pero esta recuperación de la idea de unidad por parte de la física y, en especial, por parte de la física atómica, no es un asunto generalizado y Capra responsabiliza de la mayoría —si no de todas— las causas del descontento que se denuncian en la sociedad actual a esta falta y a la actitud que prevalece instaurada en una realidad fragmentada y que desmiembra y divide en igualdad de condiciones tanto la realidad exterior como el organismo y la esencia del ser humano.

«Contrastando con el concepto mecanicista occidental, la visión oriental del mundo es «orgánica». Para el místico oriental todas las cosas y los sucesos percibidos por los sentidos están conectadas e interrelacionadas, y no son sino diferentes aspectos o manifestaciones de una misma realidad última. Nuestra tendencia a dividir el mundo que percibimos en cosas individuales y separadas y a vernos a nosotros mismos como egos aislados se considera como una ilusión, creada por nuestra mentalidad medidora y clasificadora.» (Capra,1975:32)

El hecho de que las sociedades orientales sean uno de los pocos escenarios donde el mito se manifiesta aún *vivo*, es decir, en su forma original y estrechamente vinculado a la vida cotidiana, nos lleva a considerar la similitud de los principios que existen entre esta forma de pensamiento y aquella que se ha llamado *mentalidad creadora de mitos*. Capra dedica su obra a la demostración de que los principios básicos de la concepción oriental del mundo son los mismos que se desprenden de la física moderna. Pero si se considera su estudio de manera más general, puede ser que este paso dado por la física demuestre con sólidas bases científicas que existe la posibilidad de que este pensamiento conviva en armonía con el mundo espiritual y las creencias religiosas.

«Los dos temas básicos de esta concepción —explica Capra— son la *unidad* e *interrelación* de todos los fenómenos y la naturaleza intrínsecamente dinámica del universo.» (Capra,1975:34)

Más adelante confirma esta idea como la esencia tanto del pensamiento místico como de la física moderna: es *la consciencia de la unidad e interrelación mutua existente entre todas las cosas y sucesos*: «los componentes de la materia y los fenómenos básicos que la envuelven están todos interconectados, interrelacionados y son interdependientes, que no pueden entenderse como entidades aisladas, sino sólo como partes integrantes del todo.»⁵⁶

«En nuestra vida ordinaria, no somos conscientes de esta unidad de todas las cosas, sino que dividimos el mundo en objetos y sucesos separados. Esta división es útil y necesaria para enfrentarnos cada día al entorno que nos rodea, pero no constituye un rasgo fundamental de la realidad. Es una abstracción ideada por nuestro intelecto discriminados y categorizante. Creer que nuestros conceptos abstractos de «cosas» y «sucesos» separados son realidades de la naturaleza es una ilusión.» (Capra,1975:168)

⁵⁶ Capra, (1975:169)

Las intenciones de Capra no se limitan a una nueva valoración de Oriente. También pretende mejorar la imagen de la ciencia en aquellos que acostumbran a responsabilizar al conocimiento científico y los abusos de la tecnología de todos los males de la sociedad moderna. Pues la ciencia, como tal, es mucho más amplia que la tecnología y es capaz de arrojar esclarecedoras luces sobre la marcha emprendida hacia un conocimiento integral del ser humano.

A partir de los estudios de la mente se puede considerar que, históricamente, esta es capaz de dos tipos de conocimiento —o «dos formas de conciencia», como también le llama—, a las que se les suele denominar como *racional* e *intuitivo*. Las categorías que se atribuyen a cada uno dependen del momento histórico y de la sociedad en que se encuentran, así, a excepción de algunas filosofías específicas, se suele valorar y dar mayor prestigio a uno por sobre el otro. De acuerdo con esto, define y describe el conocimiento racional (y el proceso de abstracción que conlleva) y lo contrasta con sus consideraciones acerca de *el mundo natural*:

«El conocimiento racional se forma con las experiencias que tenemos con los objetos y los sucesos de nuestro entorno [38] diario. Pertenecen al reino del intelecto, cuya función es la de discriminar, medir, comparar, dividir y categorizar. De este modo, creamos un mundo de distinciones intelectuales, de opuestos, que sólo pueden existir en relación unos con otros, siendo esta la razón por la que los budistas llaman a este conocimiento «relativo».

»La abstracción es el rasgo crucial de este tipo de conocimiento, pues para comparar y clasificar la inmensa variedad de formas, estructuras y fenómenos que nos rodean, nos es imposible tomar en cuenta todos sus rasgos, por ello tenemos por fuerza que seleccionar unos pocos de los más significativos. De este modo construimos un mapa intelectual de la realidad,⁵⁷ en el que las cosas están reducidas a sus rasgos más generales. El conocimiento racional constituye así, un sistema de conceptos y símbolos abstractos, caracterizado por una secuencia lineal y secuencial, típica de nuestro modo de pensar y de nuestro hablar. En la mayoría de los idiomas esa estructura lineal se evidencia en el uso de alfabetos que sirven para comunicar experiencias y pensamientos mediante largas líneas de letras.

»Por otro lado, el mundo natural es un mundo de infinitas variedades y complejidades, un mundo multidimensional que no contiene líneas rectas ni formas absolutamente regulares, donde las cosas no suceden en secuencias sino todas juntas, un mundo —como nos dice la física moderna— donde incluso el espacio vacío es curvo. Es evidente que nuestro sistema abstracto de pensamiento conceptual nunca podrá describir ni entender por completo esta realidad. Al pensar en el mundo nos enfrentamos al mismo tipo de problema que afronta el cartógrafo que trata de cubrir la superficie curvada de la tierra con una serie de mapas planos. Con tal procedimiento podemos sólo esperar una representación aproximada de la realidad, y por ello, todo el conocimiento racional estará necesariamente limitado. [39]

»*El reino del conocimiento racional es, por supuesto, el reino de la ciencia que mide, cuantifica, clasifica y analiza. Las limitaciones de cualquier conocimiento obtenido con estos métodos se han hecho cada vez más evidentes en la moderna ciencia y en particular en la física moderna, la cual nos enseña, en palabras de Werner Heisenberg, que, «toda palabra o concepto, por claro que pueda parecernos, tiene sólo un limitado margen de aplicabilidad».*⁵⁸

»Para la mayoría de nosotros resulta muy difícil ser conscientes de las limitaciones y de la relatividad del conocimiento conceptual. Dado que nuestra representación de la realidad es mucho más fácil de captar que la realidad misma, tendemos a confundir una con la otra y a tomar nuestros conceptos y nuestros símbolos como la realidad. (...)» (Capra, 1975:40)

⁵⁷ Más adelante Capra completa esta idea: «Este mapa representa sólo algunos rasgos de esa realidad, sin que nosotros sepamos exactamente cuáles son, ya que comenzamos a compilar nuestro mapa de una forma gradual y sin ningún análisis crítico durante la niñez. De este modo, las palabras de nuestro lenguaje no están claramente definidas. Tienen varios significados, muchos de los cuales, cuando oímos la palabra en cuestión, nos pasan sólo de una manera muy vaga por la mente, permaneciendo en su mayor parte en nuestro subconsciente. »Esta imprecisión y ambigüedad de nuestro lenguaje resulta algo esencial para los poetas, quienes generalmente trabajan con las capas y las asociaciones subconscientes. La ciencia, sin embargo, busca definiciones claras y conexiones libres de ambigüedades, por ello hace al lenguaje todavía más abstracto, limitando el significado de sus palabras y estandarizando su estructura, de acuerdo con las reglas de la lógica.» [45] Y más adelante continúa: «El método de abstracción científico es muy eficiente y poderoso, pero hemos de pagar un precio por él. A medida que definimos nuestro sistema de conceptos con mayor precisión, a medida que lo perfeccionamos y hacemos sus conexiones cada vez más rigurosas, este sistema se va separando cada vez más del mundo real.» Capra, (1975:46)

⁵⁸ Cita a Heisenberg de *Physics and Philosophy*, Londres, 1963, Allen & Unwin. La cursiva es de Capra.

Según estas aclaraciones y definiciones, el mundo intelectual se encuentra demasiado lejos como para aprehender y comprender verdaderamente las características del *mundo natural*. Define el método científico como un «modo de basar firmemente todas las teorías sobre la experimentación». ⁵⁹ Describe el conocimiento que se obtiene mediante el proceso de investigación científica en tres etapas para descubrir que las limitaciones que encuentra el científico para traducir —en la tercera etapa del proceso— en un «modelo matemático» para el público no especializado son análogas a las dificultades que existen para comunicar el «conocimiento absoluto». Cita el *Tao Te King*:

«El *Tao* que puede ser expresado, no es el *Tao* verdadero». El hecho —evidente si leemos los periódicos— de que la humanidad, a pesar del prodigioso incremento experimentado por el conocimiento racional, no se ha hecho mucho más sabia durante los últimos dos mil años, constituye una clara evidencia de la imposibilidad de comunicar el conocimiento absoluto por medio de las palabras. Como dijo Chuang Tzu: «Si fuera posible hablar de ello, todo el mundo se lo habría dicho a su hermano».» (Capra,1975:42)

En este punto Capra coincide con las expresiones acerca de *el principio de contradicción* de Cassirer cuando, a partir de los límites de la razón y en referencia al ser humano considera como una ley inherente a la naturaleza. La física moderna amplifica esta norma a toda experiencia. Los experimentos lo comprueban:

«(...) ...su ley primera y suprema es el principio de contradicción. El pensamiento racional, el pensamiento lógico y metafísico, no puede comprender más que aquellos objetos que se hallan libres de contradicción y que poseen una verdad y naturaleza consistente; pero esta homogeneidad es precisamente la que no encontramos jamás en el hombre. (...) La contradicción es el ver- [29] dadero elemento de la existencia humana. El hombre no posee naturaleza, un ser simple u homogéneo; es una extraña mezcla de ser y no ser. Su lugar se halla entre estos dos polos opuestos.

»Por lo tanto, no hay más que un modo de acercarse al secreto de la naturaleza humana: la religión.» (Cassirer,1944:30)

Esta perspectiva propuesta por Capra y Cassirer coincide también con el estudio realizado por Thomas Mann en torno a la filosofía de *Schopenhauer*, *Nietzsche*, *Freud* cuando dice:

«Los conceptos, que son el material de nuestro pensar ... son un medio inadecuado para aprehender la esencia misma de las cosas, la estructura verdadera del mundo y de la existencia. (...) (Mann,1984:22)

Y no sólo esto. También con respecto a la *intuición*, coincide, esta vez con el valor que da Jung a la imaginación y al inconsciente:

«El conocimiento racional y las actividades racionales conforman ciertamente la mayor parte de la investigación científica, pero no son todo lo que hay en ella. Esa parte racional de la investigación sería, de hecho, inútil si no estuviera complementada por la intuición, que es la que da a los científicos nuevas ideas y los hace más creativos. Estas ideas tienden a llegarles de repente, y generalmente no cuando se hallan sentados en su mesa de trabajo resolviendo ecuaciones... Durante ... períodos de relajación, después de una actividad intelectual concentrada, la mente intuitiva parece hacerse cargo de todo y es entonces cuando puede generar las repentinas y aclaradoras ideas que tanto placer y deleite aportan a la investigación científica.» (Capra,1975:44)

La etapa final del método científico, aquella en la cual el investigador traduce en palabras el esquema matemático es la parte que complementa la parte racional del proceso de experimentación con la intuición de las interpretaciones verbales ya que estas, por precisas que sean, siempre estar

⁵⁹ Capra, (1975:44)

cargadas con cierta ambigüedad. Debido al nivel de abstracción que alcanza el esquema matemático, es el modelo verbal el que guarda relación con la experiencia directa y, por esto, es éste el que Capra compara con los modelos filosóficos de la realidad, pues afirma:

«Si existe un elemento intuitivo en la ciencia, también se da un elemento racional en el misticismo oriental.» (Capra,1975:47)

Sin embargo, este «elemento racional» en las filosofías orientales varía enormemente de una filosofía a otra, dependiendo el grado de credibilidad y la intelectualidad que admitan o el rechazo que presten a la razón y la lógica. Pero a pesar de las diferencias que se dan al respecto, la mayoría de dichas filosofías no consideran el intelecto como una fuente de conocimiento sino tan sólo una herramienta para analizar e interpretar su experiencia personal. Cuando se alude a la *visión* del místico, ésta debe entenderse en sentido metafórico, es decir que su *observación* no es a través de la percepción sensible sino más bien es una experiencia *asensorial* de la realidad; trasciende la captación visual sin perder el carácter empírico del conocimiento.

«...la diferencia entre ambos tipos de observación radica sólo en su enfoque y no en su complejidad ni en su confiabilidad». (Capra,1975:50)

Desde este punto de vista, la experiencia del místico coincide con el valor que le otorga el científico tanto a la experimentación como a la repetición de la experiencia.

«Una experiencia mística ... no es algo más único que un moderno experimento de física... La complejidad y la eficiencia de los aparatos técnicos del físico se ve igualada, si no superada, por la consciencia del místico... tanto científicos como místicos han desarrollado métodos de observación de la naturaleza altamente sofisticados, inaccesibles a los profanos. Una página de una revista sobre física experimental será tan misteriosa para el no iniciado como un mandala tibetano. Ambos son registros de investigaciones sobre la naturaleza del universo.» (Capra,1975:51)

Desde una perspectiva filosófica, sustentada en ideas de Bertrand Russell, el hecho de que la física reconozca las limitaciones del lenguaje es uno de los pasos más importantes de su propio desarrollo. Históricamente, para formular ideas filosóficas, la cultura occidental ha utilizado como herramienta principal la lógica y el razonamiento, incluso en lo que respecta a ciertas filosofías religiosas.

«Sin embargo en el misticismo oriental siempre se ha admitido el hecho de que la realidad trasciende al lenguaje ordinario y así los sabios orientales nunca tuvieron miedo de ir más allá de la lógica y de los conceptos comunes. En mi opinión, ésta es la principal razón por la que sus modelos de la realidad constituyen una base filosófica más aproximada a la física moderna que los modelos de la filosofía occidental.» (Capra,1975:64)

Para decirlo con otras palabras, tanto el místico como el físico se enfrentan al absurdo y a las contradicciones de la realidad cuando intentan traducir sus conocimientos. Aquel misterio que parecía ser de dominio exclusivo de determinados textos que se catalogan dentro del mundo del esoterismo incluye también, a partir de la profundidad que alcanza la investigación, a la moderna física.⁶⁰ La «naturaleza dual de la luz —o en un sentido más general— de las radiaciones

⁶⁰ Siempre es interesante la descripción de Tomás de Aquino; a propósito de la metáfora afirma: «No parece que le incumba a la doctrina sagrada, la suprema entre las ciencias, como ha quedado establecido [ver pp.90ss.] hacer uso de lo que es propio de las doctrinas de más baja categoría. Manejar comparaciones e imágenes es lo peculiar de la Poética, la de menor categoría entre todas las doctrinas. (...) »Más aún. La doctrina sagrada parece destinada a desvelar la verdad... Pero con las metáforas la verdad queda tapada. (...) [97] (...) «En cambio ... *Me he prodigado en dejarme ver; y en manos de los profetas ha sido comparado*. Transmitir algo por comparación es metafórico. Luego la doctrina sagrada puede usar metáforas.» [97] Y por esto concluye: «Es conveniente [97] que la Sagrada Escritura transmita lo divino y espiritual a través de imágenes tomadas de lo material. Pues Dios acude a todos a través del modo que les es propio. Es propio de lo humano que llegue a lo inteligible por lo sensible, puesto que nuestro conocer empieza por los sentidos. (...)» [98] A partir de aquí conviene dos diferenciaciones básicas; primero: «El poeta usa metáforas para ofrecer una imagen, pues la imagen por naturaleza agrada al hombre. Sin embargo, la doctrina sagrada las usa porque el hombre las necesita y le son útiles, como hemos dicho.» Y segundo: «La luz de la revelación divina no desaparece por las figuras sensibles con las que se rodea, como dice Dionisio; sino que permanece siendo lo que es. De tal manera que no deja que las mentes a las que se hace la revelación se queden en las imágenes, sino que las eleva para entender lo que es posible ser comprendido. (...) Por eso, lo que en algún lugar de la Escritura se transmite

electromagnéticas»⁶¹ es un ejemplo del desconcierto y la falta de lógica que ya no pertenece sólo a ciertos textos místicos sino que forman parte de *la realidad* que involucra a todos por igual. La *verdad* se muestra así oculta en absurdos para los cuales el razonamiento lógico no tiene acceso posible pues sólo pueden ser *comprendidos* bajo los parámetros de *una nueva conciencia*. En el ejemplo señalado anteriormente, el comportamiento y la composición de la radiación electromagnética sólo desvelará su esencia a la *conciencia de la realidad atómica*.

«Lo que vemos u oímos nunca son los fenómenos investigados, sino siempre sus consecuencias. El mundo atómico y subatómico en sí mismo, queda más allá de la percepción de nuestros sentidos.

»Así es con la ayuda del instrumental moderno como somos capaces de «observar» las propiedades de los átomos y sus componentes de un modo indirecto, y de «experimentar» hasta cierto punto el mundo subatómico. Sin embargo, esta experiencia no es una experiencia ordinaria, comparable a la de nuestro entorno diario. El conocimiento de la materia a ese nivel ya no se deriva de la experiencia sensorial directa, y por ello, nuestro lenguaje ordinario, que toma sus imágenes del mundo de los sentidos, no es ya adecuado para describir los fenómenos observados. A medida que vamos penetrando más profundamente en la naturaleza, tenemos que abandonar también, cada vez más, las imágenes y los conceptos del lenguaje usual.

»(...) Al investigar al átomo por dentro y al examinar su estructura, la ciencia trascendía los límites de nuestra imaginación sensorial. A partir de ese momento, no pudo confiar ya con absoluta certeza en la lógica y en el buen sentido. La física atómica proporcionó a los físicos los primeros vislumbres sobre la naturaleza esencial de las cosas. Al igual que los místicos, los físicos se hallaron entonces tratando con una experiencia no sensorial de la realidad y como los místicos, tuvieron que hacer frente [71] a los aspectos absurdos y paradójicos de esta experiencia. Desde entonces, los modelos e imágenes de la física moderna se parecieron mucho a los utilizados por la filosofía oriental.» (Capra,1975:72)

En general, cuando se habla de *concentración* o de *meditación* da la impresión que quien la realiza se encuentra desconectado, ajeno al mundo exterior que le circunda pero en realidad no es así. La mente registra todo lo que ocurre, pero sin permitir que el análisis racional o la interpretación distraigan su *atención* ni que las ideas y pensamientos distorsionen lo *realmente percibido*. Se evita así la *dispersión*, ese estado donde el pensamiento se adueña del individuo sin que él puede ejercer control alguno y del cual deriva a su merced provocando emociones y sentimientos según los pensamientos se van sucediendo y que le impiden prestar atención real a lo que ocurre en su entorno.

Capra hace hincapié en la similitud entre el estado de meditación y el estado mental del guerrero según lo cual se comprende la importancia que este personaje tiene para muchas de las filosofías orientales.

«El misticismo oriental está basado en la percepción directa de la naturaleza de la realidad y la física se basa en la observación de los fenómenos naturales que tienen lugar en los experimentos científicos. En ambos campos, las observa- [56] ciones son después interpretadas y esa interpretación, con frecuencia es comunicada por medio de palabras. Dado que las palabras son siempre un mapa abstracto y aproximado de la realidad, las

simbólicamente, en otros se hace explícitamente. La misma sombra en que aparece la revelación por las imágenes es útil tanto para que los estudiosos investiguen más como para que queden sin sentido las risas de los incrédulos...» (Aquino,ed.1988:98)

Ernst Cassirer, por su parte, analiza la necesidad de misterio y de religión a partir del principio de contradicción. Propone la religión como único medio de acercamiento al secreto de la naturaleza humana: «La máxima clásica, concéte a ti mismo, entendida en su sentido filosófico ... no sólo es inoperante sino falaz y errónea. El hombre no puede confiar en sí mismo y escucharse a sí mismo; tiene que enmudecer para poder oír una voz superior y más verdadera. (...) »Lo que se nos ofrece no es una solución teórica del problema. La religión no puede ofrecerla. Sus adversarios la han acusado siempre de ser oscura e incomprensible; pero este reproche se convierte en la más alta alabanza tan pronto como consideramos su verdadero propósito. La religión no puede ser clara y racional; nos cuenta una historia oscura y sombría: la historia del pecado y de la caída del hombre. Nos revela un hecho del que no es posible ninguna explicación racional. (...) ...la religión no pretende jamás aclarar el misterio del hombre; corrobora y ahonda este misterio. [30] (...) La religión no es teoría de Dios y del hombre y de su relación mutua; la única respuesta que recibimos de la religión es que es voluntad de Dios ocultarse a sí mismo. (...) La religión, por lo tanto, si podemos explicarnos así, constituye una lógica del absurdo; pues sólo así puede captar el absurdo, la contradicción interna, es ser quimérico del hombre.» (Cassirer,1944:31)

Desde este punto de vista la religión se comporta de acuerdo a como es la vida en general y de acuerdo con esto, el arte cumpliría una función afín a la religión, pues muestra lo oculto, pero bajo un lenguaje simbólico que no es evidente.

⁶¹ Ver Capra, (1975:65ss)

interpretaciones verbales de un experimento científico o de una percepción mística serán necesariamente imprecisas e incompletas. Tanto los físicos modernos como los místicos orientales son conscientes de este hecho.» (Capra,1975:57)

Pero la *interpretación*, en los esquemas o teorías científicos no es el único motivo por el cual no se puede describir *la realidad* tal cual es. También es porque nunca existirá una teoría, un razonamiento o un método mediante el cual explicar todos los fenómenos en su conjunto. Siempre se debe elegir un determinado ámbito para la investigación. Una parcela, un grupo limitado de fenómenos que permita «controlar», para que puedan ser sometidas a experimentación. Es más, la fórmula o el método que se aplica en una experiencia determinada puede variar según las condiciones y los resultados que se pretendan obtener.

«Hoy sabemos que el modelo newtoniano es sólo válido para objetos compuestos por un elevado número de átomos y sólo para velocidades muy pequeñas comparadas con la velocidad de la luz. Cuando no se da la primera condición la mecánica clásica ha de ser sustituida por la teoría cuántica; cuando no se satisface la segunda condición, ha de aplicarse la teoría de la relatividad. Ello no significa que el modelo de Newton esté «equivocado», o que la teoría cuántica y la teoría de la relatividad tengan «razón». Todos estos modelos son aproximaciones, válidas sólo para una cierta gama de fenómenos. Más allá de esa gama, su descripción de la naturaleza ya no es satisfactoria y se hace necesario hallar nuevos modelos que sustituyan a los viejos, o mejor, que los amplíen, incrementando la aproximación.» (Capra,1975:58)

«Cada vez que la naturaleza esencial de las cosas es analizada con el intelecto, debe parecer absurda o paradójica. Esto ha sido reconocido por los místicos desde siempre, pero muy recientemente se ha convertido en un problema para la ciencia. Durante siglos, los científicos estuvieron investigando las «leyes fundamentales de la naturaleza» que sirven de base a gran variedad de fenómenos naturales. Estos fenómenos pertenecían al entorno macroscópico de los científicos y por ello, al mundo de su experiencia sensorial. Puesto que las imágenes y los conceptos intelectuales de su lenguaje procedían de esta misma experiencia, eran suficientes y adecuados para describir tales fenómenos naturales.» (Capra,1975:70)

Físicos y místicos utilizan conceptos similares para describir sus experiencias.

teoría cuántica

Los científicos han desarrollado sofisticados sistemas para *observar* el comportamiento de las partículas atómicas pero se enfrentan a numerosas dificultades pues, al igual que otras teorías, existe un evidente contraste entre la estructura matemática de la realidad y la metafísica de la teoría cuántica incapaz de ofrecer una base sólida para la interpretación de los resultados. La primera dificultad se presenta al tener que utilizar dos metodologías en un mismo experimento: el «sistema observador», que incluye aparatos y observadores del experimento es descrito en términos de la física clásica, mientras estos resultan del todo inadecuados para el nivel atómico. Debido a esta barrera, los científicos han resuelto aislar las condiciones del sistema observador y establecerla como una constante, aunque esta no se encuentre del todo definida.

«En la teoría cuántica los sistemas observados se describen en términos de probabilidades». [No es posible predecir con seguridad] «dónde estará una partícula subatómica en un momento determinado o cómo tendrá lugar un proceso atómico.» [171]
«En la teoría cuántica, hemos llegado a [171] reconocer la probabilidad como un rasgo fundamental de la realidad atómica que gobierna todos los procesos e incluso la existencia de la materia.» (Capra,1975:172)

A pesar de las dificultades y limitaciones que se enfrentan, los descubrimientos son importantes. En la experimentación con una determinada partícula aislada se descubre que esta

existe y tiene significado sólo en relación con su contexto y nunca como entidad absoluta. Es decir que dicha partícula existe en la medida en que establece una *interconexión* con las demás constantes del experimento. «Las propiedades de la partícula no pueden definirse independientemente de estos procesos.»⁶² Pero no sólo eso, sino que incluso el mismo «proceso de observación» actúa como una perturbación e influye sobre los resultados obtenidos.

«El objeto observado es pues, una manifestación de la interacción que se da entre los procesos de preparación y medición.

«La teoría cuántica, por lo tanto, revela la interconexión existente en el universo y demuestra que no es posible descomponer el mundo en las más pequeñas unidades que existan independientemente.» (Capra,1975:176)

Sin embargo, éste método de experimentación cuenta con detractores. Capra cita a David Bohm de *On the Intuitive Understanding of Nonlocality as Implied by Quantum Theory*, 1975, Foundations of Physics:

«Llegamos a un nuevo concepto de inquebrantable totalidad, que niega la idea clásica del análisis del mundo en entes separadas e independientes... El concepto clásico usual de que las «partes elementales» independientes son la realidad fundamental del mundo y que los diversos sistemas sean meramente formas y ordenamientos particulares de esas partes ha sido invertido. En lugar de ello, decimos más bien que la realidad fundamental es la inseparable interrelación cuántica de todo el universo y que las partes que parecen funcionar de un modo relativamente independiente son simplemente formas contingentes y particulares dentro de todo ese conjunto.» (Capra,1975:177)

«De este modo, a nivel atómico, los objetos sólidos materiales de la física clásica se disuelven en patrones de probabilidades, y estos patrones no representan probabilidades de cosas, sino probabilidades de interconexiones. La teoría cuántica nos fuerza a ver el universo no como una serie de objetos físicos, sino más bien como una complicada telaraña de relaciones entre las diversas partes de un todo unificado. Y esta es precisamente la forma en que los místicos orientales han experimentado el mundo, expresando algunos de ellos su experiencia en palabras que son casi idénticas a las usadas por los físicos atómicos.» (Capra,1975:178)

unidad y «coincidentia oppositorum»

Tanto en la valoración de las cosas como en la selección que esta conlleva, se encuentra implicado un elaborado y complejo sistema de asociación de ideas en el cual no siempre resulta fácil (y a veces tampoco es posible) conocer los motivos que los origina. Incluso cuando se indaga en el origen del lenguaje, esta asociación responde a ideas diferentes. Por ejemplo, al referirnos a la luna, puede ser que se destaque su luminosidad como también puede ser que la característica más relevante sea su forma o su color o se le atribuya al sexo femenino o masculino, en cualquier caso, las ideas se corresponderán con la característica que da origen a la palabra que las designa. Si esta particularidad se transporta al universo mítico y al de la creación artística, las imágenes a las que se hace alusión en la narración o en las formas, cobran sentido en la medida en que estas contienen un sentido conocido para quien las ve o las escucha. Muchas veces se carece de este conocimiento. Pero también muchas veces tales medios utilizan los recursos contrarios, es decir, mediante la presentación de los opuestos, se espera obtener un resultado que se orienta sobre su opuesto, relacionando dos realidades que, en un comienzo, parecen imposible de *enlazar*. Es decir que tanto el arte y el mito tienen la capacidad de *ligar* realidades que a primera vista no guardan relación alguna, creando así una nueva posibilidad que amplifica los límites del propio criterio para considerar que *las partes* que en un principio se presentan sólidamente diferenciadas se relacionan entre sí como partes de un orden que las incluye en la totalidad de los acontecimientos.

⁶² Capra, (1975:175)

«Para la mentalidad occidental, —escribe Capra— esta idea de la unidad implícita de todos los opuestos es extremadamente difícil de aceptar. A nosotros nos parece de lo más absurdo que las experiencias y valores que siempre habíamos considerado contrarios sean, a fin de cuentas, aspectos de una misma cosa. En Oriente, sin embargo, siempre se consideró que para lograr la iluminación es esencial <trascender los opuestos del mundo>...» (Capra,1975:151)

No se debe dejar de lado el hecho de que originariamente, esa unidad fue definida por Heráclito como una capacidad dependiente de lo que él llamó *Logos*.

«Cuando los místicos orientales dicen que experimentan todas las cosas como manifestaciones de una unidad básica, no están proclamando la igualdad de todas las cosas. Reconocen la individualidad de las cosas, pero al mismo tiempo son conscientes de que todas las diferencias y contrastes son relativos, dentro de una unidad todoabarcante. (...)»

»Los opuestos son conceptos abstractos, pertenecientes al reino del pensamiento y como tales, son relativos. Por el simple hecho de centrar nuestra atención sobre cualquier concepto, creamos su opuesto. (...) El místico trasciende este mundo de conceptos intelectuales, y al trascenderlo se hace [187] consciente de la relatividad de los opuestos y de la relación polar existente entre ellos. Se da cuenta de que el bien y el mal, el placer y el dolor, la vida y la muerte, no son experiencias absolutas pertenecientes a diferentes categorías, sino que simplemente constituyen dos partes de la misma realidad; partes extremas de una sola unidad.» [188]

«(...) Puesto que todos los opuestos son interdependientes, su conflicto nunca podrá terminar con la victoria total de una de las partes, sino que siempre será una manifestación de la interacción entre ambos. Así, en Oriente, una persona virtuosa no es la que emprende la imposible tarea de luchar por el bien y eliminar el mal, sino más bien la que es capaz de mantener un equilibrio dinámico entre lo bueno y lo malo.» (Capra,1975:189)

De acuerdo con estas ideas se presentan dos problemas fundamentales que influyen sobre el panorama social actual. Uno es el movimiento: la interacción dinámica de los opuestos y la otra es el equilibrio entre opuestos y, en especial, las partes femenina y masculina de la naturaleza humana. En occidente, se tiende a crear normas fijas, inamovibles, un «orden estático» que contradice el comportamiento de todo aquello que ha sido creado en la naturaleza y se atribuye características fijas a organismos vivos que necesitan tanto del movimiento como del complemento de sus partes.

«En el misticismo oriental, estos modos femeninos se desarrollan y se intenta buscar la unidad entre ambos aspectos de la naturaleza humana. Un ser humano completamente [191] realizado es el que, según palabras de Lao Tse, <conoce lo masculino y, sin embargo, se mantiene en lo femenino>. (...)»

»(...) Los místicos orientales afirman que tal unión de los aspectos masculino y femenino de nuestro ser, sólo puede ser experimentada en un plano de consciencia más elevado, donde el reino del pensamiento y del lenguaje es trascendido y en el cual todos los opuestos aparecen como una unidad dinámica. [192]

«Ejemplos de la unificación de los conceptos opuestos se pueden encontrar en la física moderna a nivel subatómico, donde las partículas son a la vez destructibles e indestructibles; donde la materia es continua y discontinua y donde fuerza y materia no son sino aspectos diferentes de un mismo fenómeno.» (Capra,1975:193)

De intuiciones: Canetti:

«Quisiera contenerlo todo en mí y ser, no obstante, muy simple. Es difícil, pues por más simple que quiera ser, no quiero diluir lo múltiple.

»Soy reacio a aceptar la tesis anímica de los místicos; me parece que han sacrificado demasiado por su felicidad.» (Canetti,ed.1994:14)

Sobre la teoría de la relatividad, Einstein explica:

«El resultado más importante de índole general al que ha conducido la teoría de la relatividad especial concierne al concepto de masa. La física prerrelativista conoce dos principios de conservación de importancia fundamental, el de la conservación de la energía y el de la conservación de la masa; estos dos principios fundamentales aparecen completamente independientes uno de otro. La teoría de la relatividad los funde en uno [43] solo.»

«El no matemático se siente sobrecogido por un escalofrío místico al oír la palabra «cuadridimensional», [50] ... Y, sin embargo, no hay enunciado más banal que el que afirma que nuestro mundo cotidiano es un continuo espacio-temporal cuadridimensional.

»El *espacio* es un continuo tridimensional. [51]

«La teoría de la relatividad sirve en bandeja la visión cuadridimensional del «mundo», pues según esta teoría el tiempo es despojado de su independencia...» (Einstein,1916:52)

La teoría de la relatividad, según Capra, resulta «crucial» para la descripción de este mundo. Dicha teoría presenta un «marco relativista» que obliga a trascender los conceptos clásicos en vías de una dimensión más elevada que, en el campo de la física se concibe como *el espacio-tiempo cuadridimensional*.

Explica:

«El espacio y el tiempo son dos conceptos que siempre habían parecido totalmente diferentes, sin embargo la física relativista los ha unificado. Esta unidad fundamental constituye la base para la unificación de los conceptos opuestos...» (Capra,1975:193)

Las bases que sustentan estos descubrimientos permiten una aproximación muy diferente hacia aquellas historias que suelen parecer tan absurdas y que, muchas veces provocan sensaciones muy incómodas dentro de los círculos menos habituados a admitir otras *posibilidades* además de las que son transmitidas por la perspectiva mecanicista y los criterios de la física tradicional. Se vuelve a recordar aquí la historia que cuenta Eliade en una de sus obras:

«He aquí uno de estos mitos en su variante moderna y popular contada por Sri Ramakrishna. A un asceta ilustre llamado Nârada, que había ganado por sus innumerables austeridades la gracia de Visnu, se le apareció el Dios y le prometió realizar cualquier voto que hiciese. «Enséñame el poder mágico de tu *mâyâ*», le pide Nârada. Visnu asiente, y le hace signo de que le siga. Poco tiempo después, hallándose ambos en un camino desierto y lleno de sol, y sintiendo sed, Visnu ruega a Nârada ande unos metros más, hacia donde se divisa un pueblecito y le traiga agua. Nârada se precipita y llama a la puerta de la primera casa que encuentra. Le abre una muchachita muy bella. El asceta la mira largamente y se olvida de a qué había venido. Entra en la casa y los padres de la muchacha le reciben con el respeto debido a un santo. El tiempo pasa. Nârada acaba por casarse con la muchacha y conoce las delicias del matrimonio y la dureza de una vida de campesino: Nârada tiene ahora tres hijos, y después de la muerte de su suegro es propietario de la granja. Pero en el curso del doceavo año, lluvias torrenciales acaban por inundar la región. En una noche, se ahogan los rebaños, se hunde la casa. Sosteniendo con una mano a su mujer, con otra a sus dos hijos, y llevando al pequeño sobre el hombro, Nârada se abre difícilmente camino a [77] través de las aguas, pero la carga es demasiado pesada. Se escurre, y se le cae al agua el pequeño. Nârada suelta a los otros dos niños y se esfuerza por encontrar al pequeño, pero es demasiado tarde: el torrente se lo ha llevado muy lejos. Mientras busca al pequeño, las aguas se han tragado a los otros dos niños, y poco tiempo después a la mujer. El mismo Nârada cae, y el torrente lo arrastra sin sentido como a un pedazo de madera. Cuando se recobra, depositado sobre una roca por el agua, recuerda sus desgracias y se hecha a llorar. Pero de pronto oye una voz familiar: «¡Hijo! ¿Dónde está el agua que debías traerme? Te espero desde hace más de media hora». Nârada vuelve la cabeza y mira. En lugar del torrente que todo lo había destruido, vio los campos desiertos, brillantes bajo el sol. «¿Comprendes ahora el secreto de mi *Mâyâ*?», le pregunta el Dios.

»Evidentemente, Nârada no podía afirmar que lo hubiese comprendido todo, pero había aprendido una cosa esencial: ahora sabía que la *Mâyâ* cósmica de Visnu se manifiesta a través del Tiempo.» (Eliade,1955:78)

La unificación de la realidad espacial y temporal es, de la misma manera en que la experimentan los místicos, dinámica y tiene lugar, en un «plano más elevado» de la experiencia donde los objetos son también procesos y las formas son «patrones dinámicos».

«El mundo cuatridimensional de la física relativista es un mundo en el que la fuerza y la materia están unificadas, en el que la materia puede aparecer como partículas discontinuas o como un campo continuo.» [195]

«Los físicos pueden «experimentar» el mundo espaciotemporal cuatridimensional a través del formulismo matemático abstracto de sus teorías, pero su imaginación visual —como la de todo el mundo— está limitada al mundo tridimensional de los sentidos.» [195]

»Los místicos orientales, sin embargo, parecen ser capaces de experimentar de una forma directa y concreta, una realidad dimensional superior. En estado de meditación profunda, pueden trascender el mundo tridimensional de la vida diaria, y experimentar una realidad totalmente diferente, donde los opuestos están unificados dentro de un todo orgánico.» (Capra,1975:195)

El mundo de cuatro dimensiones no es el único ejemplo de unificación de conceptos contradictorios, también la apariencia de la materia se ve afectada desde el punto de vista atómico y aparece bajo un aspecto dual: es decir que puede aparecer tanto como partículas como ondas y la realidad atómica incluso llega a trascender una oposición de conceptos aún más fundamental: los de la existencia y la no-existencia, resumiendo todos los fenómenos en términos de probabilidades para la cual la única posibilidad de medición —si se puede concebir así— se presenta a través del uno de la llamada «función de probabilidad».

«...el estado de la partícula no puede ser descrito en términos de conceptos opuestos fijos. La partícula no está presente en un lugar definido, ni tampoco está ausente. No cambia su posición, ni permanece en reposo. Lo que cambia es el patrón de probabilidad y de este modo cambian sus tendencias a existir en ciertos lugares.» [199]

«Frente a una realidad que está más allá de los conceptos opuestos, tanto los físicos como los místicos han de adoptar una forma especial de pensamiento, donde la mente no esté fija en el rígido marco de la lógica clásica,⁶³ sino que se mantenga en movimiento, variando y cambiando su punto de vista.» [200]

La teoría de la relatividad demuestra que las mediciones que implican espacio y tiempo no pueden tener un significado absoluto, obligando a abandonar las nociones clásicas que las asume como magnitudes absolutas puesto que «no son más que nombres, formas de pensamiento, palabras de uso común». [216]

«La unificación de espacio y tiempo supone ... una unificación de otros conceptos básicos, y precisamente este aspecto unificador constituye el rasgo más característico de la estructura relativista. Conceptos que parecían sin relación alguna en la física no-relativista son ahora considerados como aspectos diferentes de un mismo y único concepto. (...)» (Capra,1975:220)

Relatividad del espacio y tiempo:

«Es importante darnos cuenta de que no tiene sentido preguntar cuál es la longitud «real» de un objeto, del mismo modo en que en la vida diaria no tiene ningún sentido preguntar la verdadera longitud de la sombra de alguien. La sombra es una proyección de puntos de espacio tridimensional en un plano de dos dimensiones, y su longitud será diferente si los ángulos de proyección son diferentes. Del mismo modo, la longitud de un objeto en movimiento es la proyección en un espacio de tres dimensiones de puntos en un espacio – tiempo cuatridimensional y su longitud será diferente si los marcos de referencia son diferentes.

»Lo mismo que ocurre con las distancias ocurre con los intervalos de tiempo, pues también dependen de los marcos de referencia, sin embargo, al contrario que las distancias espaciales

⁶³ La teoría de la relatividad también incide sobre las ideas acerca de la geometría y establece que, al igual que el espacio y el tiempo, es una creación intelectual y no algo inherente a la naturaleza como afirmaban los griegos. Ver Capra, (1975:210ss)

se hacen más largos a medida que la velocidad relativa al observador aumenta. Esto significa que los relojes en movimiento van más despacio, el tiempo se ralentiza. Estos relojes pueden ser de cualquier tipo: mecánicos, atómicos o incluso el latido de un corazón humano. Si uno de los dos gemelos hiciera un largo y rápido viaje por el espacio exterior, [221] al volver sería más joven que su hermano, porque todos sus «relojes» —el latido de su corazón, su flujo sanguíneo, sus ondas cerebrales, etc.— habrían ido más despacio durante el viaje, desde el punto de vista del hombre de la Tierra.» (Capra,1975:222)

A pesar de que este «absurdo de los gemelos» aún es motivo de polémica, constituye sin embargo una prueba, de que la realidad descrita por la teoría de la relatividad no es un asunto que resulte fácil de comprender. Y esto resulta de la teoría *especial* de la relatividad puesto que Capra señala la inclusión de la gravedad en la teoría *general* de la relatividad.⁶⁴

«Las tradiciones espirituales de oriente muestran a sus seguidores varias formas de trascender la experiencia ordinaria del tiempo y liberarse a sí mismos de la cadena de causas y efectos... Así, se ha dicho que el misticismo oriental es una liberación del tiempo. En cierto modo, lo mismo puede decirse de la física relativista.» (Capra,1975:143)

principio de incertidumbre de heinsenberg

«Bajo el punto de vista oriental, la realidad que sirve de base a todos los fenómenos está más allá de toda forma y escapa a toda descripción y especificación. Por tanto se dice con frecuencia que no tiene forma, que está vacía. Pero esta vacuidad no debe ser interpretada como la simple nada. Al contrario, es la esencia de todas las formas y la fuente de toda vida.» (Capra,1975:273)

«Las manifestaciones fenomenológicas del vacío místico,⁶⁵ de la misma manera que las partículas subatómicas, no son estáticas y permanentes, sino dinámicas y transitorias, dejándose ver y desvaneciéndose en una incesante danza de movimiento y energía.» (Capra,1975:274)

La idea del *yo* permanente es una ilusión puesto que las cosas de este mundo no poseen una identidad fundamental. Compara el rastro de las huellas dejadas por un experimento con partículas subatómicas con una imagen de Shiva danzando y hace coincidir los centros de energía y los trazos recorridos por las partículas con el movimiento y ritmos que insinúa una escultura del Dios hindú: «La relación entre las partículas virtuales y el vacío es una relación esencialmente dinámica; el vacío es verdaderamente un «vacío vivo», que pulsa constantemente con ritmos de creación y destrucción. El descubrimiento de la cualidad dinámica del vacío está considerado por muchos físicos como uno de los hallazgos más importantes de la física moderna. Desde el papel de vacío contenedor de los fenómenos físicos, el vacío se ha convertido en una entidad dinámica de la mayor importancia.» (Capra,1975:288)

A pesar de los detractores que presenta el método de observación sobre partículas aisladas, este experimento permite extraer más conclusiones. Capra explica que en dicha observación se pueden realizar diferentes mediciones. Sin embargo, W. Heinsenberg indica que existen cantidades —la posición de la partícula y su momento, por ejemplo— que nunca podrán ser medidas simultáneamente con precisión. Lo más importante de estas observaciones radica en el hecho de reconocer que esta limitación no radica en una imperfección técnica ni en un problema de capacidad sino que manifiesta «una limitación inherente a la realidad atómica.»⁶⁶

⁶⁴ Ver Capra, (1975:226ss)

⁶⁵ En *De la naturaleza de las cosas* de Lucrecio se exponen títulos como «nada nace de la nada» o «nada vuelve a la nada»; «elementos invisibles»; «el vacío»; «...átomos; origen de la vida y sensibilidad». Ver Lucrecio, (ed.1995:98ss)

⁶⁶ Capra, (1975:181)

«Así, en la física atómica, el científico no puede jugar el papel de un observador imparcial objetivo, sino que se ve involucrado e inmerso en el mundo que observa hasta el punto en que influencia las propiedades de los objetos observados.» (Capra,1975:181)

El observador, el científico a cargo del experimento en este caso, influye hasta tal punto en los resultados de la prueba que se llega incluso a reemplazar la idea de observación por la de *participación* y la oposición de los opuestos por *complementariedad*. Observador y observado se disuelven en un todo indiferenciado y unificado.⁶⁷

«Esta es la percepción final de la unidad de todas las cosas» [183];
«...la importancia fundamental del principio de incertidumbre es que expresa las limitaciones de nuestros conceptos clásicos de una forma matemática y precisa.» (Capra,1975:206).

Es interesante hacer un paréntesis en este punto para revisar la postura desarrollada por Arthur Schopenhauer a este respecto pues los ejemplos de la capacidad para intuir la esencia del espacio, tiempo y materia no siempre deben recaer en culturas alejadas.. Él considera que el espacio, así como el tiempo y todo aquello que existe en circunstancias espacio – temporal, es decir, todo lo que deriva de una causa o de un motivo, existe en términos relativos. Sólo existen en referencia a la naturaleza que les da origen: «para alguna cosa de la misma naturaleza, y por ella, es decir, para alguna cosa y por alguna cosa que sólo existe en las mismas condiciones.»⁶⁸

Y continúa:

«Lo más esencial de estas consideraciones era conocido ya hace mucho tiempo; en este orden de ideas, deploraba Heráclito el flujo eterno de las cosas; Platón rebajaba al objeto diciendo que es lo que *deviene* siempre, pero no existe jamás; Spinoza llamaba a esto meros accidentes de la sustancia única, que es lo que existe y dura tan sólo; Kant oponía al objeto de este conocimiento, bajo el nombre de puro fenómeno, al objeto en sí y, en fin, la antigua sabiduría india dijo: «Es la *Maya*, es el velo del error que cubre los ojos de los mortales, y que les hace ver un mundo del cual no se puede afirmar la existencia, ni la no existencia...» (...) Lo que todos entendían por esto, lo que designaban así, no es otra cosa que lo que nosotros consideramos en este momento: el mundo como representación, sometido al principio de razón.» (Schopenhauer,1819:21)

Schopenhauer afirma que tanto el tiempo como el espacio —cada uno separadamente— son «intuitivamente perceptibles». Y así lo demuestra. Incluso afirma que la materia *es* sólo en la medida en que el tiempo y el espacio también existen. Ninguno de los tres conceptos existe si no es en referencia con los otros dos. Incluso llega a ver en *la forma* las posibilidades que manifiestan estas condiciones. Aquello que Capra indica como la única norma —si se puede llamar así— que se puede establecer con respecto a las partículas atómicas. Que son la *tendencia* que orientará a dichas partículas y las *probabilidades* de que un determinado suceso *ocurra*. La forma conlleva, de manera implícita, la acción y el movimiento pues se refiere siempre a un cambio, «a una determinación de tiempos».

«La materia no presupone al espacio y al tiempo separados; por el contrario, la reunión de ambos es lo que constituye su esencia, pues hemos mostrado que tal esencia consiste en la acción, es decir, en la causalidad.» (Schopenhauer,1819:22)

Las correspondencias entre el pensamiento de Schopenhauer y el estudio de Capra en torno a la esencia de los conceptos espacio – tiempo y materia son más que evidentes. El filósofo llega incluso a concebir la materia en términos de movimiento y cambio permanente y en unión con el resto de fenómenos que conforman la totalidad del universo. Schopenhauer intuye el espacio cuatridimensional descrito por Capra y la interrelación que existe entre sus componentes. Su descripción funciona como aquellos modelos desarrollados por los científicos para traducir en palabras los esquemas matemáticos.

⁶⁷ Acerca de la importancia de la acción, ver Capra, (1975:335)

⁶⁸ Schopenhauer, (1819:21)

«(...) Lo que determina la ley de causalidad no es ... la sucesión de los estados en el tiempo puro, sino en el tiempo con relación a un espacio dado, como no es tampoco la existencia de los estados en un lugar cualquiera, sino su existencia en este lugar en un momento determinado. El cambio, es decir, la modificación que sobreviene por virtud de la ley de causalidad, se refiere en cada caso a una parte determinada del tiempo, conjuntamente. Por lo tanto, la causalidad relaciona el tiempo con el espacio.

»...la esencia de la materia es la acción, y por lo mismo, la causalidad; de ahí se infiere que el espacio y el tiempo deben hallarse reunidos en la materia, lo cual quiere decir que ésta debe encerrar a la vez las propiedades del tiempo y las del espacio, a pesar de su antagonismo, y que debe reunir en sí lo que en aquellas formas, consideradas la una aparte de la otra sería imposible, a saber: la fuga inconstante del tiempo con la rígida e invariable permanencia del espacio; en cuanto a la divisibilidad infinita, le viene de ambos. En ella (en la materia) es donde vemos producirse la simultaneidad, que no sería posible ni en el tiempo puro, que es ajeno a la yuxtaposición, ni en el espacio puro, que ignora lo que es *antes*, *después* o *ahora*. Pero la verdadera esencia de la realidad es justamente la simultaneidad de diversos estados, pues sólo esto es lo que hace posible la *duración*.

»No puede existir, en efecto, duración sin objetos que cambien en tanto que otros permanecen invariables en torno de ellos; asimismo, sólo cuando hay objetos que permanecen invariables mientras otros varían, toma esta modificación el carácter de *cambio*, es decir, de modificación en la cualidad y en la forma, al mismo tiempo que de permanencia en la *sustancia*, o dicho de otra manera, en la *materia*.

»En el seno del espacio puro el mundo sería rígido e inmóvil; no habría sucesión, ni cambio, ni acción. En el tiempo puro todo sería pasajero; no habría permanencia, ni yuxtaposición, ni simultaneidad, ni, por lo tanto, duración, de modo que tampoco habría de esta suerte materia. De la unión del tiempo y del espacio nace la materia, es decir, la posibilidad de existencia simultánea, y con ella la duración, que a su vez hace posible la permanencia de la sustancia, a pesar del cambio de los estados.⁶⁹ La materia, como existe en la reunión del tiempo y del espacio, lleva siempre la marca de ambos.» (Schopenhauer, 1819:23)

Mann describe la filosofía de Schopenhauer como «eminentemente artística»; «la filosofía por excelencia de los artistas»:

«...la necesaria y connatural expresión bella de la esencia más íntima de este pensamiento, de su naturaleza. [24] Es una naturaleza llena de tensiones, una naturaleza emocional, que oscila entre contrastes violentos, entre el instinto y el espíritu, entre la pasión y la redención, es, en suma, una naturaleza artístico-dinámica, que no puede revelarse más que en formas de belleza, que no puede revelarse más que como *creación de la verdad*. Y esa creación de la verdad es algo personal, algo que convence por la fuerza de su carácter vivido y sufrido.» (Mann, 1984:25)

Schopenhauer no es el único filósofo que intuye aquello que es esencial en los valores de la vida, Manfred Frank recuerda a L. Wittgenstein en el *Tractatus* 6.52: «sentimos que incluso cuando hayamos dado respuesta a todas las *posibles* cuestiones de tipo científico, los problemas de nuestra vida seguirán sin tocar.»⁷⁰

Émile Bréhier escribe de ciencia y humanismo. En primer lugar aclara que el término «humanismo» designa dos cosas: la primera se refiere de manera particular a un «movimiento de ideas» que, ligado al humanismo de la antigüedad, comienza su desarrollo a partir del Renacimiento y que describe como «un principio de vida moral al que presta el cultivo de las humanidades cuanto tiene de verdaderamente valioso.» En un sentido más general, con «humanismo» también se designa «una manera de juzgar que atribuye un valor absoluto a las

⁶⁹ Y en una nota al pie de página agrega: «Esto nos aclara la razón por la cual definía Kant la materia como «aquello que es móvil en el espacio», puesto que el movimiento no es más que la reunión del espacio y del tiempo.»

⁷⁰ Citado en Frank, (ed. 1994:84)

cualidades propiamente humanas», ⁷¹ y que son las que le diferencian del resto de los animales, le confieren «una dignidad especial».

«(...) ...la ciencia y el humanismo son por impulso natural valores expansivos, que miran siempre hacia el exterior y que no pueden dejar de progresar sin traicionarse automáticamente a sí mismos; a despecho de tantos reformadores que se han esforzado en fijar y estabilizar nuestra civilización, el espíritu europeo está, por naturaleza, condenado al progreso.» [18] ⁷²

«(...) ...apenas se puede soñar en una obra poética o artística sin pensar al mismo tiempo en la labor de que es resultado; por el contrario, el resultado de la labor científica se independiza con toda facilidad de las operaciones que a él han conducido y cobra una especie de existencia independiente y anónima; se piensa en Beethoven al escuchar la IX Sinfonía, pero no se acuerda uno de Leibnitz al hacer cálculo integral. ...[el] carácter siempre más o menos colectivo del trabajo científico, que permite ignorar al inventor, y, sobre todo, a que cada adquisición científica se integra inmediatamente en un conjunto en el que ya no constituye sino un medio para nuevos descubrimientos. De ahí nuestra inclinación a no considerar la ciencia en su aspecto de labor espiritual [21] ...» [21]

«(...) El hombre debe elegir entre lo mecánico y lo vital; no se le ofrece otra alternativa: o bien se convierte en juguete de las fuerzas exteriores, en una pieza de la vasta máquina, o bien se identifica en lo interior con la vida del universo... (...)» Bréhier (1958:43)

De acuerdo con esto, presenta dos posibles modos de ligazón entre los hombres: una constituida en la *sociedad*, otra basada en las leyes de la *comunidad*:

«(...) ...la [43] sociedad dibujada sobre el modelo del mercantilismo inglés, en que los hombres no tienen otra relación que la relación exterior entre vendedores y compradores, y la comunidad, cuyo tipo es la familia, la corporación, la nación... (...)» [44]

«Vano es buscar al hombre en medio de estas doctrinas; [se refiere a todo lo que Spengler denuncia; las sociedades envejecidas, el naturalismo...] en ellas está completamente perdido el sentido de lo humano; los confines a los que tiende, hágase el hombre marioneta social o piérdase diluido en la vida universal, lo hacen desaparecer en cuanto hombre. (...)» [44]

«...la cultura parece irse alejando considerablemente de su fin primordial, que consiste en el libre desarrollo de las cualidades humanas; se ve surgir un nuevo estilo de vida que también tiene su perfección: la que consiste en adaptar tan por completo la actividad humana a las humanas necesidades, que ningún inútil lujo se pueda retener; lo que se busca es el máximo de rendimiento. (...)» (Bréhier, 1958:55)

Bréhier propone así la posibilidad de un nuevo humanismo basado en lo que existe en la sociedad moderna de occidente, lejos de idealismos, utopías y retornos nostálgicos hacia sistemas comunitarios de los que se conoce ciertamente poco.

«(...) Lo que los críticos quieren, en nombre de la democracia, no es la abolición de la cultura, sino la inversión del movimiento que la aporta; la cultura de la masa debe venir de la masa misma; por lo tanto, debe nacer un nuevo humanismo. (...)» [61]

«Varios y numerosos son los adversarios del humanismo... Un naturalismo que llega hasta lo último, hunde al hombre en la naturaleza; una democracia consecuente, rechaza al humanismo, porque es esencialmente aristocrático; la religión cristiana, bajo algunas de sus formas, niega al hombre todo poder sobre sí mismo. Entre estas tres actitudes existen puntos comunes y existen divergencias: naturalismo y religión afirman la trascendencia de un principio de actividad del cual no puede deshacerse la voluntad humana sin traicionarse; la democracia no tiene inconveniente en admitir una actividad inmanente [70] del hombre, pero del hombre considerado como pueblo ... cual si ese pueblo fuese una entidad que trasciende a los individuos de que está compuesta. (...)» [71]

⁷¹ Ambas citas corresponden a Bréhier, (1958:16)

⁷² Bréhier expresa la misma idea de Jung.

«El hombre moderno es un hombre que *está en expectación*:⁷³ su vida está ciertamente llena de movimiento, pero se trata, más que de una actividad, de una agitación. Cuanto tienen de concreto los gestos y las conductas, tanto tienen de indeciso los pensamientos que los mueven. Todo ocurre como si la única cosa esencial fuera la acción, una acción al servicio de una causa cuyo valor no es seguro sino en la medida en que se presta adhesión a grandes entidades lejanas de las que se espera un impulso. Para el hombre moderno no existe punto medio entre un subjetivismo en que las reglas de conducta son únicamente el eco de sus sentimientos y de sus [72] necesidades, y una donación de sí mismo a realidades en las que se absorbe; en ninguno de los casos está el hombre en posesión de sí mismo... El hombre se forma de sí mismo una imagen disolvente, sin cesar está fuera de sí, ya por los rumores del exterior, cuando se identifica con una causa, ya por los rumores de su interior, cuando se sacrifica a sus deseos desordenados, y hace de este dualismo uno de los caracteres esenciales de la humanidad; se pierde por propia voluntad en medio de las cosas, y tal negación de su unidad es, a no dudarlo, el síntoma más llamativo de la crisis del humanismo.» [73]

«(...) ...ha desaparecido casi enteramente lo que constituía el fondo de la moral humanista de antigua tradición, a saber, la teoría de la virtud, o sea de la excelencia del hombre en cuanto hombre. [73] Diríase que el hombre se está descomponiendo en trozos y que un genio superior está tratando de usar cada uno de esos trozos para fines que son ajenos al hombre mismo; casi todas las actividades humanas tienen, de este modo, algo de mercenario.» [74]

«(...) Más que una doctrina que pueda enseñarse, el humanismo es un espíritu y, como se dice ahora, un estilo de vida. [76]

«Siendo el humanismo un estilo de vida, es asunto de educación: nada tiene que pueda transmitirse por herencia, sin que para nada cuente lo adquirido por herencia; en cada generación hay que renovar los esfuerzos por la educación. (...) La educación pretende que el hombre sea dueño de sí mismo y que encuentre en sí mismo [77] su propia disciplina; la disciplina social no debe ser más que un reflejo de esa disciplina interior; no es nada que venga de fuera. (...) Dice agudamente Platón que no puede conseguirse un buen entendimiento en la *ciudad* si cada hombre no es amigo de sí mismo... Y, no obstante, ese cultivo interior del *yo* es lo que tienen abandonado negligentemente nuestras sociedades modernas, preocupadas antes que nada por conseguir un conformismo que sea útil a sus fines; toda la sociología ... del siglo XIX ha jugado a este respecto un papel nefasto al quitar al hombre la confianza en sí mismo, sin percatarse de que con eso lo que hacía era debilitar la sociedad que quería establecer. (...)» [78]

«...la actividad científica no tiene en sí misma su ley; debe subordinarse, no a los deseos egoístas de un individuo o de una nación, sino a la voluntad de la humanidad, [80] la cual a su vez no saldrá a luz sino por medio del humanismo...» (Bréhier, 1958:81)

mito y arte

La ciencia realiza enormes esfuerzos por determinar tanto la validez como las limitaciones de sus teorías. Sin embargo, las filosofías orientales conscientes a su vez de las limitaciones del lenguaje, simplemente otorgan mayor interés a la experiencia de la realidad que a la descripción de dicha experiencia. Pero cuando desean comunicar sus experiencias recurren al lenguaje mítico al cual se admite ampliar los límites impuestos habitualmente por el lenguaje cotidiano.

«El lenguaje mítico se ve menos restringido por la lógica y el sentido común. Se muestra lleno de magia y de situaciones paradójicas, ricas en imágenes sugestivas, nunca precisas, que permiten transmitir el modo en que los místicos experimentan la realidad mucho mejor que el lenguaje de los hechos concretos. Según Ananda Coomaraswamy, «el mito encarna el más aproximado enfoque de la verdad absoluta que pueda darse con palabras.» (Capra, 1975:59)

Las historias fantásticas creadas por una rica imaginación, donde se relatan las hazañas realizadas por dioses, semidioses y héroes son imágenes míticas que representan las muchas caras

⁷³ Lo que aquí aparece en letra *cursiva*, en el texto está en **negritas**.

de la realidad. Aunque el lector o el que escucha dichas narraciones no *crea* en la veracidad de los relatos, es consciente de que la función de aquellos personajes no es simplemente aportar atractivo a la historia sino que «son vehículos esenciales para la transmisión de las doctrinas de una filosofía basada en la experiencia mística.»⁷⁴ Pero esta no es la única alternativa para afrontar las limitaciones del lenguaje. En algunas filosofías se acentúa el significado de las palabras generando asociaciones absurdas, mientras otras optan por una precisión y medida extremas. La finalidad de las técnicas y prácticas de *concentración* radica en desarrollar la capacidad para detener el pensamiento conceptual para dar paso a una percepción directa e inmediata de la realidad. Esta es la meta de las actividades artísticas, tal como lo describe Ananda Coomaraswamy con respecto al arte en una sociedad tradicional.

«Las formas de arte orientales —señala Capra— ... no son tanto medios de expresión de las ideas del artista como posibilidades de autorrealización mediante el desarrollo del modo de consciencia intuitivo.» (Capra,1975:54)

Cuando una obra *representa* una realidad esta tiende a asociarla con el parecido material. Sin embargo, cuando es una *presentación*, esta nunca puede *parecerse* literalmente a su modelo pues incluye aspectos invisibles de su propia realidad. El árbol de la vida de los mayas no está simbolizado por una cruz sino que *esa cruz es* el árbol de la vida en su máxima expresión. Capra hace hincapié en los rituales, formas artísticas y poéticas de oriente para afirmar que «la iluminación se manifiesta en los asuntos cotidianos».⁷⁵ La dedicación y el amplio desarrollo técnico que demuestra oriente hacia todo aquello que considera importante para trascender la condición humana tienen una finalidad capaz de sobrepasar los límites de la técnica. Como observa Capra: «Aunque todas ellas requieren de una gran perfección técnica, la verdadera maestría sólo es alcanzada cuando se trasciende la técnica y el arte se convierte en <arte sin arte>, espontáneo, que surge de la inconsciencia.»⁷⁶

«Curiosa es nuestra situación de hijos de la Tierra. Estamos por una breve visita y no sabemos con qué fin, aunque a veces creemos presentirlo.» (Einstein,ed.1995:11)

5 formas de conocimiento

«El mundo es mi representación», afirma Schopenhauer. No conocemos las cosas sino a través de nosotros mismos y el mundo que nos rodea no existe más que en relación al sujeto preceptor, es decir, a sí mismo:⁷⁷

«No hay verdad alguna que sea más cierta, más independiente de cualquiera otra y que necesite menos pruebas que ésta; todo lo que existe para el conocimiento, es decir, el mundo entero, no es objeto más que en relación al sujeto, no es más que percepción de quien percibe; en una palabra: representación. Esto es naturalmente verdadero respecto de lo presente, como respecto de todo lo pasado y de todo lo por venir, de lo lejano como de lo próximo, puesto que es verdad respecto del tiempo y del espacio...» [17]

«Pero este punto de vista, sin que por ello pierda nada de su verdad, es unilateral, es decir, producido por un trabajo voluntario de abstracción.»

Y lleva esta visión al límite, asegurando que el que crea en esta premisa, básica para él y sobre la cual no da pie a dudas, agrega:

⁷⁴ Capra, (1975:60)

⁷⁵ Capra, (1975:162)

⁷⁶ Capra, (1975:163)

⁷⁷ Esta idea se puede confrontar a la idea de «la cosa en sí» de Kant, que deriva a una categoría que no era ni representación ni voluntad: un asunto inadmisibles para Schopenhauer.

«...al mismo tiempo que dice: «El mundo es mi representación», puede y debe decir: «El mundo es mi voluntad.»» (Schopenhauer,1819:18)

Schopenhauer divide el mundo esencialmente en dos mitades «necesarias» e «inseparables». La primera mitad es el objeto, la otra, el sujeto. El objeto se encuentra bajo las formas de espacio y tiempo, entre ambos aportan aquella pluralidad que le caracteriza. La segunda mitad existe entera e indivisa y, por ende, no se encuentra en el espacio - tiempo. Ambas mitades son «inseparables» en la medida en que una no tiene sentido ni existencia sin la otra, es más, ninguna de ellas tiene sentido ni existencia más que «para la otra y por la otra». Se influyen directamente; donde comienza el objeto termina el sujeto. Y, si desaparece el sujeto, el mundo, como representación, deja de existir. A partir de este punto es necesario considerar su obra sobre «el principio de razón», es decir, sobre la relatividad de los preceptos expuestos.

«cómo todo objeto está en una relación necesaria con otros objetos, de una parte como determinada por ellos y de otra como determinándolos; esto va tan lejos, que la existencia de todos los objetos, en cuanto representaciones y nada más que representaciones, se reduce enteramente a esta relación mutua y necesaria que existe entre ellos y no [19] consiste más que en esta relación, por lo cual es enteramente relativa.» (Schopenhauer,1819:20)

Causalidad:

Defiende la causalidad pero sólo para el intelecto. [* * ver V.3.:173:ix] No constituye aquel «otro principio de explicación» que busca Jung. En *El mundo como voluntad y representación* explica que la relación entre sujeto⁷⁸ y materia tiene como función conocer la causalidad. Esta relación se establece mediante «el entendimiento» y por lo tanto, éste se limita exclusivamente a la esfera material o causal de los acontecimientos. Puesto que, según afirma, «ambas son una misma cosa».

«Recíprocamente, toda causalidad, y por lo tanto toda materia, y por consiguiente el conjunto de la realidad, no existe más que para el entendimiento, por el entendimiento y en el entendimiento.» (Schopenhauer,1819:24)

Importancia de la experiencia directa:

La primera manifestación del entendimiento, y también la más sencilla, es a través de la intuición directa del mundo real. Se comprende así, que el «entendimiento» es necesario para la intuición. Sin embargo, señala, esta manifestación no consiste en reconocer el efecto por la causa. Según estas afirmaciones, podríamos deducir que las representaciones contenidas tanto en los sistemas de creencias como en las obras escultóricas están construidas por y para el entendimiento. La primera relación con el entorno se establece a partir de la interacción con el propio cuerpo y en cómo éste incide en el mundo exterior. Esto es lo que se comprende por conocimiento «inmediato».

«...toda intuición es intelectual...

«(...) Sin embargo, no podríamos llegar a la intuición si nouviésemos conocimiento inmediato de cierta acción que nos sirve de punto de partida. Este punto de partida es la acción sobre nuestro cuerpo. En este sentido, el cuerpo es el *objeto inmediato* del sujeto, pues sirve de [24] intermediario a la intuición de todo lo demás. Los cambios que experimenta todo el cuerpo animal son inmediatamente conocidos, es decir, sentidos, y como tal efecto es atribuido al instante a su causa, esta última se percibe como objeto. Esa operación de referir el efecto a su causa, no es una conclusión sacada en virtud de nociones abstractas, producida por la reflexión o por la voluntad; se efectúa inmediatamente con necesidad y certeza.» (Schopenhauer,1819:25)

Coincide con el pensamiento de Aristóteles en cuanto a la importancia e implicancia del «principio de movimiento»; la importancia de la acción; la relación de la materia y la actividad.

⁷⁸ Schopenhauer define sujeto como define el sujeto como «Aquello que lo conoce todo y que de nadie es conocido» Schopenhauer, (1819:19)

»Es el modo de conocer del *entendimiento*, y sin ella no habría intuición; no quedaría más que una conciencia sorda, parecida a la de la planta... (...) Lo que experimenta el ojo, el oído, la mano, no constituye la intuición, se reduce simplemente a datos. Sólo por la acción del entendimiento, que pasa del efecto a la causa, aparece el mundo, extenso como intuición en el espacio, mudable como forma, eternamente permanente como materia, pues en la representación de la *materia*, es decir, de la actividad, el entendimiento reúne al tiempo y al espacio. El mundo como representación, así como no existe más que por el entendimiento, no existe tampoco más que para el entendimiento.» (Schopenhauer, 1819:25)

Ernesto Grassi en *Arte y mito* se interna en distintos lugares de Sudamérica en busca de una *experiencia directa* con la naturaleza para probar la poca utilidad del pensamiento causal ante tales circunstancias. Describe la causalidad como una forma especial de encadenar mentalmente los fenómenos que no son «naturales» o «sobreentendidos», es decir, cuando no se relacionan naturalmente entre sí. Para decirlo en pocas palabras, cuestiona la utilidad práctica de la concepción analítica frente a los acontecimientos que sólo sirve de satisfacción al intelecto.

El resultado de un proceso guiado por un sistema de análisis causal es un orden basado en los principios de causa y efecto que se extrae de la relación general de los acontecimientos y que de cierta manera sirve de *explicación*, aunque ésta siempre depende del punto de vista según el cual se designe como causa o como efecto de una situación en particular —y, por lo tanto, no es parte de una «experiencia directa» sino relativa—.

La indeterminación en cuanto al «punto de vista» le lleva a concluir que la tan citada «parcelación» operada por el procedimiento científico (analítico, o racionalista) promueve un análisis subjetivo o, más bien, relativo con respecto a la totalidad de acontecimientos. Todo lo contrario de lo que se presupone en cuanto a quien vive la *experiencia directa*. Sin embargo, no siente el apremio por cuestionar parcialmente las causas de ciertos fenómenos. Esto sirve de muestra para tener en consideración los prejuicios que suelen envolver otras formas de conocimiento.

Según el relato de Grassi, se podría imaginar que coincide con las vivencias o con las primeras impresiones de los primeros hombres y serviría de argumento para rebatir a quienes excluyen cualquier medio que no se corresponda con el criterio analítico bajo el calificativo de «ilógico», lo cual, se presupone, parte ineludible de las características del hombre primitivo.

La interpretación apresurada de ciertos estudios antropológicos y etnográficos, promovida por la carencia de lógica y la falta de curiosidad demostrada por los primitivos ante ciertos acontecimientos y fenómenos rápidamente propusieron deducciones definitorias, señalando al hombre primitivo como un personaje «ilógico». Estudios como el de Grassi, sin embargo, ponen en evidencia hechos que no se encontraban dentro de las consideraciones de los aquellos primeros observadores. No consideraron ni cayeron en la cuenta de la posibilidad (y la diferencia) que, cuando un individuo vive «en armonía» con su entorno, no requiere de una visión parcelada de los acontecimientos para «comprender»; para satisfacer su «entendimiento» ni, sus *ansias de conocimiento*, para hacer uso de los términos que han guiado la primera parte de nuestro estudio. Los sucesos tienen sentido en relación y en proporción al conjunto total de la experiencia, compuesta por los diversos fenómenos y abierta a las *posibilidades* que esta ofrece. No necesitan «explicar» cada acontecimiento. El sentimiento de conformidad, de pertenencia y de unidad con el entorno nace de una aceptación *a priori* de que son las mismas «circunstancias» que le rodean las que proporcionan una «manera de comprender» mucho antes de elaborar cualquier juicio de valor. No hacen falta leyes abstractas que los rija, dirija o explique. Cada suceso es «un hecho» y, como tal, es tanto una afirmación como una confirmación en sí misma. Por esto, la idea de cuestionarlos más que algo innecesario resulta una pretensión absurda, carente de todo sentido.

Las experiencias relatadas por Grassi coinciden con las afirmaciones de Cassirer cuando intenta remontar los principios míticos como una forma de conocimiento:

«Si queremos, por lo tanto, explicarnos el modo de la percepción y de la imaginación míticas no debemos comenzar con una crítica de ambas desde el punto de vista de nuestros ideales teóricos de conocimiento y de verdad sino acoger las cualidades de la experiencia

mítica en su <inmediato carácter cualitativo>. Lo que necesitamos no es una explicación en meros pensamientos o creencias sino una interpretación de la vida mítica. El mito no constituye un sistema de credos dogmáticos. Consiste, mucho más, en acciones que en meras imágenes o representaciones. (...) ...su principio vital, que es dinámico y no estático; se le puede describir, únicamente en términos de acción. El hombre primitivo no expresa sus sentimientos y emociones con meros símbolos abstractos sino de un modo concreto e inmediato...» (Cassirer,1944:123)

Las formas de la conciencia mítica contienen los principios de *la vida*. Y la escultura aporta los medios para presentar dichos principios como una alternativa de autoconocimiento y de confirmación de sus valores «de un modo concreto e inmediato». La importancia de la acción, donde «lo estático» constituye lo muerto; volvemos, una vez más a confirmar aquellos principios expuestos por Aristóteles en cuanto a «la ciencia de las causas primeras».

Algunas veces, para lograr crear algo, (y a veces simplemente para lograr acceder a algo) se necesita olvidar mucho de lo aprendido. Se *olvidan* las cosas que limitan. Pero esto no significa de ningún modo que se pueda dejar de considerar la propia inteligencia como aquello que se encuentra tras el proceso creativo, pues esta misma selección es ya, de por sí, un procedimiento intelectual. Las creaciones no nacen *de la nada*, siempre existe algún tipo de referencia *con* algo o hacia alguna cosa, dirección, idea o sentido (ya sea inconsciente, consciente o incluso involuntariamente). El proceso de creación lleva implícito un acto de *selección* y para poder elegir hay que, de alguna manera, *conocer*.

Nadie desea caer en el vicio señalado por Friedrich Nietzsche cuando en *Ecce homo*, repudia:

«El docto, que en el fondo no hace ya otra cosa que <revolver> libros ... [y] acaba por perder íntegra y totalmente la capacidad de pensar por cuenta propia. Si no revuelve libros, no piensa. *Responde* a un estímulo (un pensamiento leído) cuando piensa, —al final lo único que hace ya es reaccionar. El docto dedica toda su fuerza a decir sí y no, a la crítica de cosas ya pensadas, —él mismo ya no piensa... El instinto de autodefensa se ha reblandecido en él; en caso contrario, se defendería contra los libros. El docto —un *décadent*.— Esto lo he visto yo con mis propios ojos: naturalezas bien dotadas, con una constitución rica y libre, ya a los treinta años <leídas hasta la ruina>, reducidas ya a puras cerillas, a las que es necesario frotar para que den chispa —<pensamiento>.— Muy temprano, al amanecer el día, en la frescura, en la aurora de su fuerza, leer un *libro* —¡a esto yo lo califico de vicioso!—.» (Nietzsche,ed.1996:50)

«No sabemos qué es un hombre —dice Friedrich Schlegel— hasta que, a partir de la esencia de la humanidad, comprendemos por qué hay hombres que tienen sensibilidad y espíritu, y otros que carecen de ellos.» (Schlegel, ed.1994:157)

6 no hay motivos para ser todos *iguales*: apolo y dioniso

Al margen de consideraciones sociales y de la necesidad que términos jurídicos se consoliden en leyes bajo el principio fundamental de igualdad, existe una *desigualdad* básica entre los hombres. Diferencias que no se exteriorizan a niveles superficiales sino que se manifiestan en los centros esenciales del individuo. La diferencia es parte de la esencia humana, así como la contradicción es parte inherente a su «condición».

Ya no se puede hablar, en la mayoría del mundo (sobretudo si nos referimos al hemisferio occidental) de *una* cultura, representativa a la cual *se pertenece*; en primer lugar porque no todos parecen abrazar con gusto el término cultura —esto se puede ver con el análisis de S. Freud— y, mucho menos a una sola cultura sino que es un término que se expande en significado, concepciones, consideraciones...

«¡Platón y Aristóteles! No son sólo dos sistemas, sino que son también los tipos de dos naturalezas humanas distintas que... vienen enfrentándose entre sí con mayor o menor hostilidad. (...) Aunque los nombres sean otros, siempre se trata de Platón y Aristóteles. Naturalezas entusiastas, místicas, platónicas, sacan a la luz desde los abismos de su ánimo las ideas cristianas y los símbolos que corresponden a esas ideas. Naturalezas prácticas, ordenadoras, aristotélicas, construyen con esas ideas y esos símbolos un sistema sólido, una dogmática y un culto. (...)» H. Heine, *Alemania I*, (Jung, 1971:23)

Se afirma la importancia de aquello que se ha llamado las «necesidades inherentes», las que pertenecen al hombre sin discriminación de ningún tipo: su esencia como ser humano en la necesidad de caracterizar de alguna manera al ser humano. Pero también se debe considerar la importancia de distinguir unos de otros.

Gracias a los estudios realizados en psicología y otros campos se puede hoy comprender también las diferencias que distinguen a un individuo de otro. La propia naturaleza del hombre difiere. Son muchas las diferencias y las causas que hacen que no siempre unos y otros sean compatibles entre sí. Las diferencias culturales que hoy se acrecientan cada vez más dividen notablemente los intereses que motivan a unos y a otros en sus vidas. Muchas teorías se plantean al respecto y mientras más se profundiza, más se marcan las diferencias. Ortega divide a los egregios del resto de la sociedad. Jung determina los tipos psicológicos de acuerdo con las tendencias básicas de introversión y extraversión; los individuos guiados por estímulos internos y quienes son dirigidos por sus propios valores internos. Fromm divide básicamente en dos grupos, los biófilos y los necrófilos. Nietzsche distingue entre apolíneos y dionisiacos. Barthes embate contra la pequeña burguesía. Las tendencias determinan sus intereses. Sus intereses modelan sus vidas. Pero todos parecen coincidir en una cosa. La necesidad de creación, los individuos que invierten sus vidas en actividades creativas se distinguen de todo el grupo que se ha determinado como «el hombre promedio», el hombre considerado en términos generales —si se permite esta expresión—. Fiorini ha hecho una importante distinción en las teorías psicológicas donde advierte que el artista no debe ser incluido dentro de estas categorías. He aquí la importancia de la *mentalidad creadora* que se refleja en múltiples actividades, no siempre las que se refieren exclusivamente a las que se distinguen más fácilmente como las *artísticas*. Es un modo de enfrentar el mundo.

«Existen dos tipos de seres humanos —afirma Joseph Campbell—. Está el ser humano animal, que es práctico y está el ser humano susceptible de sobrecogerse ante la belleza, la cual rebosa de divinidad. Esta es la diferencia. Este pequeño germen es el principio de todo lo relativo al espíritu y a las necesidades...»⁷⁹

Pero existen ciertos requerimientos para que sobresalgan aquellos egregios a los que alude Ortega y Gasset pues primero se debe dar la lección por *aprobada* para poder salir fuera, mirar atrás y decir que no. El hecho de asegurar aquí la importancia y la pervivencia de los mitos sólo servirá para aquellas mentalidades susceptibles de una comprensión mítica del universo. Para «los apolíneos» —por utilizar la terminología acorde con estos estudios— esto carecerá de sentido siempre, por mucho que se argumente. Este es un principio para la desigualdad entre los hombres. Por mucho que se asegure la existencia de una esencia humana, se debe considerar en cuanto a sus diferencias también. Según afirma Fromm, podemos ver que la contradicción es inherente a la propia condición.

Pero el ámbito de estudio que proponen estas aseveraciones no cuestionan sólo a «humanistas», «fáusticos» o a quienes dedican sus esfuerzos a defender ámbitos del conocimiento no-racionalistas o científicistas. Albert Einstein, como uno de los científicos más renombrados, aporta su punto de vista para demostrar que es un asunto que atañe a todos por igual, aunque no todos lo resuelven de igual manera.

«¿Cuál es el sentido de nuestra vida, cuál es, sobre todo, el sentido de la vida de todos los vivientes? Tener respuesta a esta pregunta se llama ser religioso. Preguntas: ¿tiene sentido plantearse esta cuestión? Respondo: quien sienta su vida y la de los otros como cosa sin sentido es un desdichado, pero algo más: apenas si merece vivir.» (Einstein, ed. 1995:15)

Dos mentalidades (o espíritus); Apolo y Dioniso; Fausto (de Benedict); Abstracción y Naturaleza (de Worringer); Platón y Aristóteles; Espíritu geométrico y Espíritu de fineza...

«Así [Pascal] se vio conducido a hacer aquella distinción fundamental entre el «espíritu geométrico» y el «espíritu de fineza». El espíritu geométrico sobresale en todos aquellos temas que son aptos de un análisis perfecto, que pueden ser divididos hasta sus primeros [28] elementos. Parte de axiomas ciertos y saca de ellos inferencias cuya verdad puede ser demostrada por leyes lógicas universales. La ventaja de este espíritu consiste en la claridad de sus principios y en la necesidad de sus deducciones, pero no todos los objetos son aptos de semejante tratamiento; existen cosas que a causa de su sutileza y de su variedad infinita desafían todo intento de análisis lógico. Si algo hay en el mundo que habrá que tratar de esta segunda manera es el espíritu del hombre, pues lo que le caracteriza es la riqueza y la sutileza, la variedad y la versatilidad de su naturaleza. En este terreno la matemática no se podrá convertir jamás en el instrumento de una doctrina verdadera del hombre, de una antropología filosófica. Es ridículo hablar del hombre como si se tratara de una proposición geométrica.» (Cassirer, 1944:29)⁸⁰

manfred frank:

A pesar de afirmar que existe una barrera infranqueable que divide al hombre moderno actual de las consideraciones acerca de Dioniso —un hecho que coincide no sólo con este tema

⁷⁹ En *Transformations of Myth Through Time*, Campbell escribe: «In the Beginning: Origins of Man and Myth», «There are two types of human beings. There is the animal human being who is practical and there is the human human being who is susceptible to the allure of beauty which is divinely superfluous. This is the distinction. This is the first little germ of a spiritual concern and need....» Campbell, (1990:6)

⁸⁰ Para una mejor comprensión de la distinción entre «l'esprit géométrique» y «l'esprit de finesse», Cassirer recomienda la comparación del ensayo de Pascal *De l'esprit géométrique* con la obra de Pascal, *Pensées*, editado por Charles Louandre, París, 1858, cap. IX, p. 231.

sino con muchos otros— tan nombrado, como veíamos con Manfred Frank y, según su historia también durante el Romanticismo, será interesante revisar algunos de los rasgos más característicos de la concepción dicotómica entre dioniso - apolo y, si podemos establecer comparaciones: lo nocturno y lo diurno, lo femenino y lo masculino, Platón y Sócrates, yin y yang...

»(...) Con los términos «dionisiaco-apolíneo» o «embriaguez-sueño», Nietzsche distingue entre diferentes disposiciones básicas, y hasta arquetípicas, del alma. Los conceptos designan también determinadas posturas estéticas, como por ejemplo, que tanto Dioniso como Apolo son «las dos divinidades del arte», aunque, como es lógico, de artes muy diferentes: Dioniso preside sobre «el arte no plástico de la música» y Apolo es el maestro del «arte de la escultura», de la figuración plástica. (...)» (Frank,ed.1994:93)

Nietzsche describe en un pasaje de su obra (Nietzsche,ed.1996b:32,33) cómo sus consideraciones acerca de Dioniso no son otras que la atención a los valores de la vida libres del dominio de las convenciones sociales y de los prejuicios en que suele caer el ser humano. Coincide, en este punto con los estudios realizados por Erich Fromm en torno a la potencia biófila del hombre. Una antítesis expresada en Nietzsche contra la moralidad cristiana —que caracteriza de «incondicional»— y que Fromm interpreta como las tendencias necrófilas en un individuo. Nietzsche rescata el valor de la vida por sobre la consideración schopenhaueriana de *resignación* que lleva «el espíritu trágico» de la vida; «¡Oh, de qué modo tan distinto me hablaba Dioniso a mí!» (Nietzsche,ed.1996b:34) y un poco más adelante, en contraposición no ya sólo a Schopenhauer sino a los preceptos del Romanticismo dice: «¿No se oye, por debajo de toda su polifonía contrapuntística y de su seducción de los oídos, el zumbido de un bajo continuo de cólera y de placer destructivo, una rabiosa resolución contra todo lo que es «ahora», una voluntad que no está demasiado lejos del nihilismo práctico y que parece decir «¡prefiero que nada sea verdadero antes de que *vosotros* tengáis razón, antes de que *vuestra* verdad tenga razón!»? Escuche usted mismo, señor pesimista y endiosador del arte, con un oído un poco más abierto, un único pasaje escogido de su libro, aquel pasaje que habla, no sin elocuencia, de los matadores de dragones, y que sin duda tiene un sonido capcioso y embaucador para oídos y corazones jóvenes... (...)» (Nietzsche,ed.1996b:35). En aquel «sentimiento místico de unidad» que describe Nietzsche —ver Nietzsche, (ed.1996b:46)— se diluye y aniquila la individualidad. Este es un rasgo fundamental de *lo dionisiaco*.

«Nietzsche supone que con el establecimiento de la tragedia la religión dionisiaca dio un último y brillante empuje al mito, ya en decadencia, de los helenos, antes de que el «socratismo estético» suplantara definitivamente al pensamiento religioso. El súbito florecimiento de la religión dionisiaca se explica por un presentimiento de su decadencia: la tragedia rescata el discurso mítico, a la deriva por falta de bases firmes de autojustificación; el fracaso despoja de sus bellos ropajes al mito, pero al mismo tiempo deja ver la parte auténticamente sagrada oculta en su presencia simbólico-cúltica. (...)» (Frank,ed.1994:102)

Frank compara la perspectiva de Nietzsche con la de Aristóteles; «(...) Si Nietzsche escribe que hay que entender el coro de la tragedia como el «fenómeno *dramático* primitivo», por su parte, Aristóteles dice así: «Tanto ella [la tragedia] como la comedia han tenido un origen improvisado» (Poética 4)

«...la tragedia muestra a un tiempo el fracaso de la individuación apolínea que, diferenciando a las cosas y los seres vivos, los precipita en un mutuo conflicto, y la imposibilidad de la voluntad universal de permanecer en sí misma, esto es, de no manifestarse ni multiplicarse.» [108]

«(...) Lo Uno diferente en sí mismo ... [p.pág: «La representación de lo trágico reposa sobre todo en que se comprende lo monstruoso del apareamiento e hombre y dios y la unión ilimitada, en medio de la cólera, entre el poder de la naturaleza y la parte más íntima del hombre, por el hecho de que *esa unión ilimitada se purifica por medio de una separación asimismo sin límites* (...) De ahí ese diálogo siempre en pugna, de ahí ese coro que se opone a él. (...) Todo es palabra contra palabra que se anulan mutuamente»] éste era en efecto uno de los lemas de la obra de Hölderlin y determina su relación tanto con la tragedia como con

el mito. En dicha fórmula se solapan de manera compleja dos aspiraciones que se hacen la competencia: la tendencia a fundamentar [ver fundamentación mítica *supra*] todos los hechos singulares a partir de un Único principio ... y la tendencia a tomar también en consideración el desgarramiento analítico del mundo, esto es, a reconocer [p.pág: en relación con el trágico fracaso del mito, Hegel habla de «este seguro asilo» del hombre, el único que le permite vivir en medio de la negatividad de la escisión.] la existencia real dentro de las «antiquísimas» relaciones vinculantes y las pugnas en- [108] tre los hombres. En este sentido se podría entender toda la filosofía idealista ... como un intento de establecer una Nueva Mitología bajo las condiciones de la racionalidad y la disolución. (...)» (Frank,ed.1994:109)

A diferencia de esta perspectiva de Frank que basa en Dioniso las particularidades de su «Nueva Mitología», Nietzsche toma las dos divinidades griegas: Apolo y Dioniso y las convierte en potencias artísticas que se encuentran en la naturaleza. Desde este punto de vista y, como veíamos con la *mimesis* de Aristóteles, esto también implica una imitación pues todo artista imita de alguna manera estas dos fuerzas o «instintos artísticos de la naturaleza» como le llama Nietzsche [47]. Como si este fuese otro idioma y, como tal, sólo puede ser descifrado sólo por quien conoce los códigos. La manera de comprender no es la misma que sólo lo que puede ser una teoría del arte ni a través de conceptos sino que son concepciones inmediatas, «dos instintos» que, aunque opuestos, representan fuerzas y concepciones que se estimulan mutuamente.

Nietzsche concibe como apolíneo «el arte del escultor», que se caracteriza por «esa mesurada limitación, ese estar libre de las emociones más salvajes, ese sabio sosiego del dios-escultor.» (ed.1996b:43) Y lo diferencia del arte de Dioniso que es «el arte no-escultórico de la música».

«Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo *apolíneo* y de lo *dionisiaco*: de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente. (...)» (Nietzsche,ed.1996b:40)

Anteriormente se ha visto las dificultades para ofrecer un estudio competente acerca de los sueños. Nietzsche identifica a Apolo con la experiencia onírica en cuanto esta representa «La verdad superior, la perfección propia de estos estados, que contrasta con la sólo fragmentariamente inteligible realidad diurna, y además la profunda consciencia de que en el dormir y el soñar la naturaleza produce [42] unos efectos salvadores y auxiliares, todo eso es a la vez el *analogon* simbólico de la capacidad vaticinadora y, en general, de las artes, que son las que hacen posible y digna de vivirse la vida.» (Nietzsche,ed.1996b:43) La mayor importancia para este estudio de esta concepción del arte y, más aún, de la vida radica en la coincidencia de la visión apolínea como una concepción mítica del universo. La sabiduría y templanza del carácter apolíneo hacen que el devenir, por caótico que pueda ser, sea vivido con la entrega que da la confianza y la tranquilidad de permanecer completo en su interior a pesar del movimiento, la precariedad y la inseguridad en el exterior. Con respecto a lo dionisiaco, que ya no es el sueño sino la embriaguez, y que Nietzsche describe como mucho más próxima porque no implica sólo un estado interno sino la acción de estímulos externos en el individuo que despiertan «emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí.» (ed.1996b:44) Pero no conforme con que no todos los seres humanos son susceptibles de experimentar las mismas cosas de la misma manera agrega:

«Hay hombres que, por falta de experiencia o por embotamiento de espíritu, se apartan de esos fenómenos como de «enfermedades populares» burlándose de ellos o lamentándolos, apoyados en el sentimiento de su propia salud: los pobres no sospechan, desde luego, qué color cadavérico y qué aire fantasmal ostenta precisamente esa «salud» suya cuando a su lado pasa rugiendo la vida ardiente de los entusiastas dionisiacos.» (Nietzsche,ed.1996b:44)

Frank afirma que según las referencias no es Nietzsche sino Schlegel quien primero compara Apolo y Dioniso. (Frank,ed.1994:24)

thomas mann:

«Nietzsche heredó de Schopenhauer la tesis de que «la vida, vista sólo como representación, intuita de manera pura, o repetida por el arte, es un espectáculo significativo»; es decir, la tesis de que la vida es justificable tan sólo como fenómeno estético. La vida es arte y apariencia, nada más. Y, por ello, por encima de la verdad (que es un asunto de la moral) está la sabiduría (que es un asunto de la cultura y de la vida), una sabiduría irónico-trágica, que, por puro instinto artístico, por amor a la cultura, pone límites a la ciencia...» (Mann,1984:130)

Del nacimiento de la tragedia:

«...lo dionisiaco, como constitución anímico artística, es contrapuesto al principio artístico de la distancia y la claridad apolíneas... Aquí se habla por vez primera del «hombre teórico» y se toma posición de combate en contra de Sócrates, tipo primordial de ese hombre teórico: en contra de Sócrates, el despreciador del instinto, el glorificador de la conciencia, que enseñaba que sólo puede ser bueno aquello que es consciente, el enemigo de Dioniso y asesino de la tragedia. Según Nietzsche, de él procede una cultura científica pálida, erudita, ajena al mito, ajena a la vida, [131] una cultura en la que han triunfado el optimismo y la fe en la razón, una cultura en la que ha triunfado el utilitarismo teórico y práctico, el cual es, lo mismo que la democracia, un síntoma de fuerza declinante y de cansancio fisiológico. El hombre de esa cultura socrática, antitrágica, el hombre teórico, no quiere tener ya nada *entero*, con toda la crueldad natural de las cosas, pues se encuentra debilitado por una visión optimista de la realidad.» (Mann,1984:132)

ernst cassirer

Fuerzas apolíneas y dionisiacas de Nietzsche. Ver (Cassirer,1944:242)

«(...) También en esta teoría de origen psicológico ha desaparecido uno de los rasgos esenciales del arte, pues la inspiración artística no es intoxicación ni la imaginación artística es sueño o alucinación. Toda gran obra de arte se caracteriza por una profunda unidad estructural. No podemos explicarla reduciendo el arte a dos estados diferentes que, como el estado del sueño y el estado de intoxicación o embriaguez, son completamente difusos y desorganizados, ni integrar un todo estructural valiéndonos de elementos amorfos.» (Cassirer,1944:242)

Manfred Frank:

«(...) Según Nietzsche, el elemento «dionisiaco» ya ha salvado a la razón frente al nihilismo en dos ocasiones a lo largo de la historia europea: al final de la sofística helénica y al final de la Ilustración europea (en el fenómeno del arte dionisiaco: la música). «Nihilismo» quiere decir aquí la meta interna del proceso de la Ilustración, cuyo amanecer se vislumbra en la Edad Moderna. Si Dios, en tanto que fundamento suprasensible y meta de todo lo efectivamente real ha muerto, si el mundo suprasensible ha perdido su autoridad, y sobre [18] todo, su carácter protector, entonces no queda ya nada a lo que el hombre pueda aferrarse y que le sirva de orientación. (...) La expresión «nada» significa ausencia de un fundamento suprasensible. ...visto a la luz y con la ayuda del entendimiento, el mundo suprasensible no es nada. (...)» (Frank,ed.1994:19)

Friedrich Nietzsche:

«El éxtasis del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene, en efecto, mientras dura, un elemento *letárgico*, en el que se sumergen todas las vivencias personales del pasado. Quedan de este modo separados entre sí, por este abismo del olvido, el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca. Pero tan pronto como la primera vuelve a penetrar en la consciencia, es sentida en cuanto tal con náusea; un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es el fruto de tales estados. En este sentido el hombre dionisiaco se parece a Hamlet: ambos han visto una vez verdaderamente la esencia de las cosas, ambos han *conocido*, y sienten náusea de obrar; puesto que su acción no puede modificar en nada la esencia eterna de las cosas, sienten que es ridículo o afrentoso el que se les exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio. El conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión... (...) Consciente de la verdad intuita, ahora el hombre ve en todas partes únicamente lo espantoso o absurdo del ser...

»Aquí, en este peligro supremo de la voluntad, aproxímase a él el *arte* ... únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede [78] vivir: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *cómico*, descarga artística de la náusea de lo absurdo. (...)» (Nietzsche, ed. 1996b:79)

Cuando Nietzsche se refiere a los «dioses *olímpicos*» los comprende como producto de un proceso que denota una profunda necesidad que les permite allanar los sentimientos de su propia existencia. A este respecto, destaca particularmente la necesidad del hombre griego de que sus dioses vivan lo mismo que él. Dicho en otras palabras, la «humanidad» de los dioses. Éstos no son ejemplo de ascetismo, espiritualidad o deber sino que, muy por el contrario son la personificación de todo lo existente y, por lo tanto, mediante esta concepción, el griego diviniza todo lo existente sin consideraciones moralistas sobre lo que es bueno o malo. «El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo surgir también el mundo olímpico... Viviéndola ellos mismos es como los dioses justifican la vida humana...» (Nietzsche, ed. 1996b:53) En este sentido, tanto las creaciones míticas como la artística son actividades que ayudan al hombre a vivir, a aceptar su propia existencia y los hechos que le sobrevienen. De acuerdo con esta necesidad de crear seres superiores pero no una visión idealista y fuera de la realidad sino seres superiores que sobrellevan las mismas cargas que el hombre hacen vivir mejor esta vida y no simplemente esperar a llegar a «otra vida», diferente y mejorada que es la visión que Nietzsche critica tan enérgicamente a la concepción cristiana y que describe como una «voluntad de ocaso» [33] que es una negación de los valores propios de la vida tal como son y no una idealización de conceptos y preceptos a favor de un idealismo teórico que sólo satisface la intelección, no la experiencia de la vida.⁸¹

7 creación contra «necrofilia»

es «el hombre, ¿lobo o cordero?»⁸²

Erich Fromm pregunta: «¿El hombre es bueno o es malo? ¿Es libre o está determinado por las circunstancias? ¿O son erróneas esas alternativas y el hombre no es esto ni aquello, o es esto y aquello? «La respuesta a esas preguntas servirá mejor a nuestro propósito —dice— si empezamos por el estudio de una cuestión más. ¿Puede hablarse de la esencia del hombre o de su naturaleza, y si se puede, cómo habría de definirse?» (Fromm, 1964:134) Para lo cual, advierte, existen dos puntos de vista contradictorios: el antropológico, «que sostiene que el hombre no es más que el producto de normas culturales, que lo moldean.» Y, lo que señala como la base de la psicología

⁸¹ Para comprender mejor «lo apolíneo» de Nietzsche y la comparación que hace con las creaciones de Homero, ver *El nacimiento de la tragedia*, parte 3.

⁸² Título que da Fromm al primer capítulo de *El corazón del hombre*, Fromm, (1964).

dinámica —y en lo que se basa su estudio, idea impulsada por Freud, entre otros— de que sí existe la naturaleza humana.

La misma preocupación existencial de Fromm cuando pregunta si los seres humanos son lobos o corderos, se traduce, desde una perspectiva biológica, cuando Richard Dawkins, basado en las teorías darwinianas alega la importancia del egoísmo por sobre el altruismo en la evolución genética. Ver *El gen egoísta*, Dawkins, (1994:3) Ernst Cassirer también analiza este asunto desde la perspectiva que le da su estudios en torno a «las ciencias de la cultura», ver *Antropología filosófica*, Cassirer, (1944:40)

«En el acto creador, en el que se quema mucha paciencia ... la belleza nos libera de una nostalgia inextinguible o nos comunica, por un instante, una plenitud que nos hace presentir otra cosa. A través de las búsquedas convulsivas del arte contemporáneo, se diría que quiere brotar un grito de las entrañas, rechazado por una civilización superficial, que recubriría la llamada, la rebelión, el vértigo, la celebración. (...)

»La ciencia explica o explicará todo, salvo ese grito, o ese gemido imperceptible, o esa paciencia radiante. Pero tal vez, también ella, expresará a su modo, la trascendencia. También puede ser celebración. (...)» (Clément,ed.1983:39)

El acercamiento al mundo del mito se ha planteado, en repetidas veces, como una necesidad. Pero no se comprende esto como la posibilidad de volver a crear *mitos*, en el sentido de las obras que los representan, sino una reconsideración de lo que significa mirar la vida de esa manera. La conciencia del creador de mitos admite la vida, en general, y su propia existencia, en particular, como una totalidad de la cual no es posible separar una parte sin incidir en el resto de las partes. Pero cada vez se desvela con mayor claridad el uso negativo por parte de algunas personalidades públicas que han marcado la historia de este mundo. Los mitos y la filosofía que los envuelve es un medio que también ha sido utilizado para fines destructivos. Pero sólo un hombre libre será capaz de crear. La creación inmuniza al hombre contra todas sus tendencias negativas y carentes de sentido. Se da valor a la vida a través de la comprensión que existe por el universo. La creación también puede asumir funciones efectivas; sirve como medio de relación y de comunicación efectiva tanto con *los otros* como con los principios que guían su propia vida.

creación y destrucción: *el corazón del hombre* de erich fromm

Como alternativa a la creación —y como otra forma para la *necesidad de trascendencia*— existe la destrucción. La destrucción conlleva, al igual que la capacidad para crear, un acto que trasciende los propios límites de la existencia y la vida. Ambas se presentan unidas, en un estrecho vínculo: el caos, la creación; una cosa como requisito para la otra, casi en una relación dialéctica... Pero no a la inversa. No todo caos conlleva creación. Aunque sí podríamos decir que toda creación verdaderamente nueva, viene precedida por el caos.

«Creación y destrucción, amor y odio, no son dos instintos que existan independientemente. Los dos son soluciones de la misma necesidad de trascendencia, y la voluntad de destruir surge cuando no puede satisfacerse la voluntad de crear. (Fromm,1955:39)

Vantongerloo aporta sus anotaciones desde la perspectiva del artista:

«La destrucción es mas fácil que la construcción. De manera que en última instancia son los espíritus más equilibrados los que pueden proveer o crear armonía.» [69]

«...nosotros, como la creación, estamos en un eterno presente. No son ni el confort ni los descubrimientos científicos ni el valor artístico los que van a cambiar la moral de los hombres. Esta se lleva dentro de uno. (...) Uno es lo que es. (...) La verdad se encuentra en el corazón sencillo.» (Vantongerloo,ed.1981:70)

Para Bergman, sin embargo, la destrucción no aparece como un rasgo sin más sino que lo concibe como el «mal activo», propio del hombre y que no existe en los animales.

«El ser humano está hecho de tal manera que lleva consigo, siempre, unas tendencias a la autodestrucción y a la destrucción de cuanto le rodea, conscientes o inconscientes. Para materializar este Mal virulento, siempre existente, imperceptible, inconcebible, inexplicable, creé un personaje que tuviera los rasgos diabólicos de los de las fábulas medievales.» [45]

«La crueldad inmotivada ejerce sobre mí una continua fascinación, y quisiera conocer sus razones, me gustaría conocer sus orígenes oscuros.» (Björkman,1970:45)

En *El corazón del hombre* Fromm da mayor amplitud a algunos de los temas que trata en gran parte de su obra. Plantea otra perspectiva para la pregunta si «¿Es el hombre fundamentalmente malo o corrompido, o es fundamentalmente bueno y perfectible?»⁸³ Es precisamente el acto de *desobediencia* el que inicia su camino de libertad.

La desobediencia se presenta como condición para que el hombre se conozca a sí mismo pues le impone la necesidad de elegir y así se construye el camino que corresponde con sus propias necesidades inherentes. La primera observación al respecto es que un hombre que se defina como «malvado» o «sádico» no es el principal peligro para la humanidad sino «*el hombre ordinario con poder extraordinario*»: aquel que tiene la influencia política para ejercer el poder de manera de hacer prevalecer sus propias ideas de forma masiva y prácticamente sin restricciones. En el acto de selección que puede ejercer el hombre libremente entre la vida o la muerte, o el bien y el mal, Fromm llama «síndrome de decadencia» a la combinación de determinadas orientaciones negativas que operan como las responsables de mover al hombre «a destruir por el gusto de destrucción y a odiar por el gusto de odiar».⁸⁴

Uno de los aspectos más relevantes a este respecto es que aquellas determinaciones que constituyen la opción de un individuo puede manipular la mente humana a escalas masivas y determinan aquellos casos en que se encuentra a una mayoría actuando y reaccionando con hostilidad sin fundamentos personales *reales*, es decir, no responden a una *realidad objetiva*, a una amenaza objetiva. En este papel de falso protagonismo que se establece entre el individuo y la violencia se interpreta otra manera de trascender la propia realidad y condición humana.

«Crear vida requiere ciertas cualidades de que carece el individuo impotente. Destruir vida requiere sólo una cualidad: el uso de la fuerza. (...) El individuo que no puede crear quiere destruir. Creando y destruyendo, trasciende su papel como mera criatura. (...) Necesitan destruir precisamente porque son humanos, ya que ser humano es trascender el mero estado de cosa.» [29]

«El amor es un aspecto de lo que he llamado orientación productiva: la relación activa y creadora del hombre con su prójimo, consigo mismo y con la naturaleza. En la esfera del *pensamiento*, esta orientación productiva se manifiesta en la comprensión adecuada del mundo por la razón. En la esfera de la *acción*, la orientación productiva se manifiesta en el trabajo productivo, cuyos prototipos son el arte y los oficios. En la esfera del *sentimiento*, la orientación productiva se expresa en el amor, que es el sentimiento de la unión con otra persona, con todos los hombres y con la naturaleza, a condición de que uno conserve la sensación de integridad e independencia.» (Fromm,1964:34)

Dentro del análisis que realiza del «amor a la muerte», el «narcisismo maligno» y la «fijación simbiótico-incestuosa» se puede destacar la oposición de dos tendencias radicales cuando estas se llevan a sus últimas consecuencias; una es la *biofilia* y su opuesto, la *necrofilia* —algo que en lenguaje freudiano se expresa en la oposición de *Eros* y *Thánatos*—. Pero básicamente todo ser humano posee capacidad para ambas tendencias y estas se combinan creando situaciones que se orientan, en diferentes grados, hacia la creación o hacia la destrucción. Quizás se puede destacar, como el rasgo más relevante, el uso de *la fuerza* como la capacidad de ejercer control sobre los seres vivos hasta lograr que estos se reduzcan a simples objetos, cosas manipulables según la

⁸³ Fromm, (1964:14)

⁸⁴ Fromm, (1964:18)

amenaza que ofrece el ser dominante. En estas condiciones, la relación con los demás individuos se limita a su *posesión*: el control que mata la vida. El imperio de *la ley y el orden*.

«El pleno despliegue de la biofilia hay que buscarlo en la orientación productiva. La persona que ama plenamente la vida es atraída por el proceso de la vida y el crecimiento en todas las esferas. Prefiere construir a conservar. Es capaz de admirarse, y prefiere ver algo nuevo a la seguridad de encontrar la confirmación de lo viejo. Ama la aventura de vivir más que la seguridad. Su sentido de la vida es funcional y no mecanicista. Ve el todo y no únicamente las partes, estructuras y no sumas. Quiere moldear e influir por el amor, por la razón, por su ejemplo, no por la fuerza, no aislando las cosas ni por el modo burocrático de administrar a las gentes como si fuesen cosas. Goza de la vida y de todas sus manifestaciones, y no de la mera agitación.» (Fromm,1964:48)

El otro aspecto interesante del estudio de Fromm y que estrecha la relación con el presente trabajo está en la manipulación de recursos míticos bajo el control de un individuo o un grupo de influencia con tendencias de orientación evidentemente necrófilas. Fromm busca ejemplos en Hitler pero desgraciadamente no es un caso aislado sino sólo constituye uno de los modelos más conocidos a este respecto. Las tendencias religiosas, los efectos sobre la moral e incluso la estética, son muestras de una labor meticulosa en vías de la destrucción, pero no es la destrucción del enemigo solamente, sino la destrucción del espíritu humano. Este es un buen motivo para que el individuo otorgue a su propia conciencia y autoconocimiento la importancia necesaria para no convertirse en marionetas de sus propios recursos inconscientes. Un individuo que conoce e identifica sus propios recursos míticos, que ha desarrollado su sensibilidad hacia las formas artísticas y que está solventado por un sistema de creencias constructivas no es susceptible de ser manipulado bajo estos efectos. Sus preguntas se suman a aquellas que cuestionan la situación social actual: «¿Qué relación hay entre necrofilia y el espíritu de la sociedad industrial contemporánea? Además, ¿qué significado tienen la necrofilia y la indiferencia hacia la vida respecto de la motivación para la guerra nuclear?»⁸⁵

«En resumen la intelectualización, la cuantificación, la abstracción, la burocratización y la <cosificación> —las características mismas de la sociedad industrial moderna—, no son principios de vida sino de mecánica cuando se aplican a personas y no a cosas. La gente que vive en este sistema se hace indiferente a la vida y hasta es atraída por la muerte. No se da cuenta de ello. Toma los estremecimientos de la emoción por las alegrías de la vida y vive con la ilusión de que está mucho más viva cuantas más sean las cosas que posee y usa. La falta de protesta contra la guerra nuclear, los estudios de nuestros <atomólogos> sobre el balance de la destrucción total o semitotal, revelan cuánto hemos penetrado ya en el <valle de la sombra de la muerte>. [63]

»Las características de la orientación necrófila existen en todas las sociedades industriales modernas, independientemente de sus respectivas estructuras políticas. Lo que el capitalismo estatal soviético tiene de común con el capitalismo de sociedades anónimas es más importante que los rasgos en que difieren los dos sistemas. Ambos tienen en común la actitud burocrático-mecánica y ambos se preparan para la destrucción total.

»La afinidad entre el desprecio necrófilo por la vida y la admiración por la velocidad y todo lo mecánico sólo se hizo manifiesta en las últimas décadas, Pero ya en 1909 la vio y la expresó Marinetti en su *Primer Manifiesto del Futurismo*.» (Fromm,1964:64)

Frente al absurdo *objetivo* que plantea esta situación, es difícil comprender que el *absurdo* o la *subjetividad* que presenta la *ambigüedad* de los medios míticos y creativos constituyan una dificultad y se manifieste un evidente rechazo a todo lo que no contenga una resolución matemática, llegando incluso a considerar a Oriente como una fuerza que contradice «las ciencias matemáticas». De acuerdo con el pensamiento científico y los avances de la ciencia moderna se ha alcanzado la conclusión *objetiva y científicamente demostrable* que una parte de la esencia del ser humano sólo puede alcanzarse fuera de este ámbito, es decir en consideración con las manifestaciones del inconsciente en formas y lenguajes que son diferentes del que acostumbra a

⁸⁵ Ver Fromm,(1964:59-63)

hacer uso el análisis racional y parcial de los acontecimientos. Lo importante en este sentido es reconocer que cuando se habla de motivos o valores irracionales no se alude a fenómenos que se encuentran fuera de *la realidad* de la *única* realidad válida sino, muy por el contrario a una parte de lo que constituye el complejo total de la realidad humana, incluyendo su diversidad. Ya se ha visto esta situación a través de los estudios desarrollados por Capra.

Fromm completa esta idea:

«Nuestro lenguaje cotidiano corresponde, naturalmente, a las experiencias que nos permitimos conocer. Si queremos penetrar en nuestra realidad interior debemos tratar de olvidar el lenguaje habitual y pensar en el lenguaje olvidado del simbolismo.» (Fromm,1964:123)

Si el ser humano superase el rechazo que le provocan las manifestaciones del inconsciente y parte de su energía la invirtiera en desarrollar un sistema de conocimiento que le permita comprender dichas manifestaciones, su *seguridad* aumentaría notablemente ante el peligro de la manipulación y dependencia que ejerce el medio sobre su propia vida.

Fromm explica esta situación dividiendo el interés en el pensamiento científico en dos: uno que valora la actitud científica en su totalidad y otro que sólo manifiesta interés en los logros técnicos.

«(...) ...la evolución del pensamiento científico ... socava el narcisismo. El método científico exige objetividad y realismo, exige ver el mundo como es, y no deformado por los deseos y los temores de uno. Exige ser humilde hacia los hechos de la realidad y renunciar a toda esperanza de omnipotencia y omnisciencia. La necesidad de pensamiento crítico, de experimentación, de pruebas, la actitud dubitativa, todas éstas son características del esfuerzo científico, y son precisamente los métodos de pensamiento que tienden a contrarrestar la orientación narcisista. Indudablemente, el método del pensamiento científico tuvo sus efectos sobre el desarrollo del neohumanismo contemporáneo, y no es una casualidad que la mayor parte de los científicos naturales eminentes de nuestro tiempo sean humanistas. Pero la inmensa mayoría de los individuos de Occidente, aunque hayan «aprendido» el método científico en la escuela o en la universidad, en realidad no se interesaron nunca por el método del [95] pensamiento científico, crítico. Hasta la mayor parte de los profesionales en el campo de las ciencias naturales siguen siendo *técnicos*, pero no adquirieron una *actitud científica*. Para la mayoría de la población, el método científico que se les enseñó aun tuvo menos importancia. (...)

»Parece, por el contrario, que la ciencia creó un nuevo objeto para el narcisismo: la *técnica*. El orgullo narcisista del hombre por ser el creador de un mundo de cosas que antes no podía ni soñarse...» (Fromm,1964:96)

8 recuperación de «lo imaginario»: gillo dorfles

En *Elogio de la inarmonía*, Dorfles describe la actualidad social como la «nueva Babel» dominada por la «incomprensión» y fruto de las formas de conocimiento imperantes. Define como «condición prebabilística», la existencia de «una lengua común a todos los pueblos» y estima que es una situación que puede racionalizarse fácilmente mediante la demostración de que en los laberintos de lo imaginario se ocultan «verdades» conceptualmente pertinentes puesto que sólo mediante un dominio de la pluralidad de las lenguas el hombre alcanza una madurez. El «caos del lenguaje» se evidencia en la necesidad de traducciones que existen debido a las grandes diferencias entre un idioma y otro en referencia a una misma palabra.⁸⁶

⁸⁶ También se puede hacer una analogía con el mundo del mito y del arte que componían un lenguaje común, un medio de conocimiento inmediato y comprendido por todos.

Debido al «agotamiento del lenguaje», llama la atención sobre la necesidad de «revivificar el mito» para recuperar «una condición lúcida de los datos de la experiencia», para lo cual no sólo debemos educar un tipo diferente de atención (refiriéndose al intervalo perdido), sino que es necesario también recuperar una nueva toma de conciencia de los datos de la fantasía, de «lo imaginario». Su intención es examinar lo imaginario y lo mítico sin excluir necesariamente la intervención de la Razón y explica que la habitual concepción del mito y del símbolo como una construcción irracional, «de que el mito sea sólo parcialmente analizable semióticamente», se debe a que éste aparece entre la humanidad «antes de la instauración de un pensamiento cabalmente racionalizado». ⁸⁷

Alude a los trabajos, relativamente recientes, de Dan Sperber como un camino que abre la posibilidad de concebir una «hipótesis de un mito que albergue en sí algo de racionalidad, para que se afirmara incluso que una primera fase racional es indispensable para la propia formulación del pensamiento mítico-simbólico.» ⁸⁸

Describe tres hipótesis para la evolución del pensamiento:

La primera es la «teoría histórico-filogenética» que, inspirada en el pensamiento de Lucien Lévy-Bruhl, estima al pensamiento racional como el resultado de una evolución tardía con respecto de una primera fase que se caracteriza por ser exclusivamente simbólica. La segunda hipótesis estima la conceptualización racional como una adquisición posterior a una fase «preconceptual» y simbólica del desarrollo infantil y la define como hipótesis «ontogenética». La tercera hipótesis, llamada «cognoscitiva» es aquella en la cual el pensamiento racional constituye un desarrollo posterior de un pensamiento simbólico primitivo.

Las dos últimas se encuentran bajo el amparo del pensamiento de Jean Piaget y Giambattista Vico, respectivamente. Pero para Dorfles, la hipótesis de Sperber, según la cual *también* el pensamiento mítico-simbólico se construye a partir de un mínimo de elaboración racional, ya preexistente sería la más aceptable y cita a Donald Phillip Verene:

«La fantasía mítica respecto de la racionalidad y el conocimiento es preeminente... he intentado demostrar que la teoría del conocimiento puede liberarse de la limitación dentro de los confines que le impone la racionalidad científica y puede descubrir nuevas regiones cognoscitivas, las de lo imaginario y del discurso...» (Dorfles,ed.1989:22)

«Empatía» también con ciertos medios artísticos cuando se pretende crear con ellos y también con la mentalidad creadora de mitos; o se comprende, o no se puede comprender; una mentalidad...

«La comprensión de un idioma es posible sólo mediante una cualidad que no corresponde a nociones gramaticales, sino a una especie de «empatía» y que el conocimiento profundo de una lengua es algo que escapa a toda regla e incluso a toda sistematización, mientras que tal vez tenga que ver con la organización cito-arquitectónica de nuestra corteza cerebral...» (Dorfles,ed.1989:23)

Dorfles rechaza los intentos por hacer coincidir (o al menos asemejar) ciertas estructuras artísticas ⁸⁹ con sistemas científicos. No es mediante las conquistas de un «pensamiento científico» que se aumenta la comprensión de la obra de arte ni la creatividad artística. El único hecho que, en el ámbito artístico, podría atribuirse a los descubrimientos científicos es el aumento de ciertas posibilidades de realización, como lo son, por ejemplo, la fotografía, el cine, la televisión, el *video-arte*, etc. que concibe como formas expresivas que han hecho posibles los nuevos recursos técnicos pero nunca como formas *artísticas* que pretenden basarse en datos científicos.

⁸⁷ Dorfles, (ed.1989:19)

⁸⁸ Dorfles, (ed.1989:20)

⁸⁹ Si bien afirma como evidente que la propia percepción responde a los requisitos determinados por la constitución anatómica y fisiológica de los órganos de los sentidos (principios de una física general regulan las formas y los colores, las arquitecturas, las composiciones sonoras, etc...) da ejemplos de este rechazo en las argumentaciones en torno al número áureo, la serie de Fibonacci, las reglas armónicas... experimentalismos basados en construcciones de artistas «concretos», de cineastas, obras «op», que intentan adaptarse a las leyes perceptivistas de Kohler, la cibernética aplicada al arte (Max Bense), la escultura construida con fórmulas algebraicas (Max Bill), algunos ejemplos de música electrónica, etc.

«...es oportuna o incluso necesaria una recuperación de lo imaginario en una época como la nuestra que vive con frecuencia con «la pesadilla de la razón»...y sobre todo por no tener en cuenta que, no hoy sino siempre, el pensamiento simbólico, mítico es precisamente el que puede revelar al hombre las más importantes y complejas situaciones de la existencia no sólo en el sector de la creatividad artística, sino también... en el de la creatividad científica... nuestro pensamiento... no se puede reducir exclusivamente a conceptos exactos, a juicios seguros, como son o deberían ser los de la ciencia,... sino que existe un pensamiento activo y constructivo también más allá de la «conciencia» y el conocimiento totalmente conceptualizantes... un pensamiento que utilice las características vinculadas más con el «mythos» que con el «logos», más con lo icónico que con lo semántico.» (Dorfles,ed.1989:26-27)

Algunos de los sectores en cuales este tipo de pensamiento resulta más fecundo es dentro del mito y el rito. Sin embargo, esto es siempre y cuando se les atribuyan valores que estén enunciados dentro del contexto actual y no sea en referencia a simples fábulas o leyendas de la antigüedad, rituales religiosos, mágicos o esotéricos. Con esto queremos decir que actividades y ceremonias como el teatro, espectáculos u obras musicales, ciertas exposiciones e incluso eventos deportivos, pueden ser revestidas de significados tanto o más que cualquier ritual del que tengamos referencias del pasado. Dorfles resalta a este respecto, la importancia de la propia experiencia y razonamiento para lograr un proceso cognoscitivo efectivo; para esto es fundamental admitir la presencia de un pensamiento que haga suyos los datos de la experiencia y de las percepciones más germinales, aún cuando ésta ocurra sin haber logrado su completa conceptualización —que podrá producirse en una segunda etapa—.

La suma de los conocimientos y los valores «gnoseológicos», presentes en muchos mitos, es ya de por sí de tal alcance, que permanece constante e inalterada a través de los siglos.

««...El mundo —cita a Feyerabend—no es un sistema ordenado... no es un cosmos, es un aspecto pasajero de un proceso mutable y múltiple, cuyos cambios no logramos prever y cuyo objeto nos resulta incomprensible.» Las leyes que Zeus introduce no son «leyes eternas e insondables de la naturaleza», como se creía aún a comienzos del siglo XX (Hesíodo estaba mejor informado que Max Plank), sino sólo el resultado de un equilibrio entre tendencias en oposición...» (Dorfles,ed.1989:29-30)

Según esta misma idea recuerda las palabras de Chesterton; la «apología del absurdo»:

««El mundo no debe ser sólo trágico, romántico, religioso, debe también carecer de sentido.» (Dorfles,ed.1989:30)

Y determina que tanto el *nonsense* como la fe son las dos supremas afirmaciones simbólicas de esta verdad; y afirma: «la fe es *nonsense*». Sólo mediante una concepción irónica y humorística, además de «ilógica», se puede llegar a una comprensión de un fenómeno tan poco racional y tan ilógico como la creación artística. En este sentido, la insensatez y el humor se presentan como vehículos de sabiduría, que ejemplifica con el *Narrenkappe*, la capucha del loco, disfraz con orejas de burro de los juglares de la corte cuando expresaban las verdades más sarcásticas, con lo cual se subraya la relación locura, comicidad y conocimiento. No es con las frágiles barreras de una presunta «cientificidad» o «lógica» de los acontecimientos o juicios como podrá defenderse el hombre del asalto de lo irracional, lo onírico, lo inconsciente; al contrario, aceptando, si acaso, la condición de inestabilidad, de indeterminación, de desviación de las normas será como podrá abrirse paso una concepción del mundo que alcance mayor fuerza y claridad —precisamente por la comprobación del poder de un «pensamiento por imágenes».⁹⁰

⁹⁰ Describe el «pensamiento por imágenes» *Bildhafte Denken* o «pensamiento visual», como lo llama Rudolf Arnheim, como un medio según el cual se evidencian algunos de los elementos inconscientes o preconcientes del sujeto examinado, es decir que, mediante la actividad imaginativa y espontáneamente simbolizadora se pueden exponer y recuperar directamente algunas formulaciones inconscientes o preconcientes del individuo. Y

La recuperación de lo imaginario debe entenderse ante todo como una actitud interpretativa que se contrapone tanto a las frías categorías de una «dictadura de la razón» como a las nebulosas divagaciones de un pensamiento «negativo». Una modalidad del pensamiento —de actividad pensante— un pensamiento formulado en forma de «imagen». Dorfles establece que aquello que debe animar al hombre —y sobre todo al artista— actual a redescubrir y actualizar un *Bildhafte Denken*⁹¹ es la voluntad efectiva —o, mejor la necesidad— de recuperar una visión del mundo más ágil y más dúctil, pues eso le permitirá afrontar con mayor fantasía una existencia a menudo trágicamente comprometida por la «dictadura de la razón» que podría conducir a un completo agotamiento moral y mental al planeta que fue cuna de los mitos más solemnes, placenteros y fantásticos. Acepta la existencia de una serie de percepciones —visuales y auditivas— que se producen sin la participación directa e intencional y a las que el hombre se encuentra sometido sin ser consciente de ello en el momento en que se producen, pero cuya eficacia se revela en un segundo momento y que es de importancia indiscutible; a esto le llama «inconsciente perceptivo» y que incluyen aquellas formas de percepción «con el rabillo del ojo». La visión —y audición— subliminal, utilizada en abundancia por la publicidad y métodos persuasivos de tipo psicodélico, por ejemplo, podría ser más «transconsciente» que inconsciente, al igual que los «engranajes mnésticos» que se remontan a la primera infancia o incluso al período fetal y pueden verse avivados por estimulaciones experimentales apropiadas o por circunstancias particulares de la existencia.⁹² Pero como ejemplo más habitual de actividad inconsciente señala los mecanismos que provocan los «actos fallidos», los *lapses*, etc. Dorfles hace hincapié en que muchos de estos casos se refieren sobre todo a la esfera visual, al pensamiento por imágenes.

«... la estructuración de elementos simbólicos y míticos es como el pensamiento visual —el *Bildhafte Denken*—, en su fase o su aspecto inconsciente o preconsciente...» (Dorfles, ed. 1989:39)

Señala como ejemplo el *Art Brut* y la obra de Dubuffet; el pensamiento visual constituye un *trait-d'union* entre un «inconsciente hipotético» y la matriz figurativa, casi siempre profundamente simbólica y mítica. Mediante la intervención de la actividad imaginativa y simbolizadora es como el hombre logra construir un mundo interno propio, una matriz que escapa a las barreras del espacio y del tiempo, que puede llegar directamente a los recuerdos infantiles y tal vez prenatales y anticipar estados de conciencia aún no explorados ni vueltos conscientes. Donde sí tienen prioridad las imágenes frente a lo «logocéntrico» es en la traducción en palabras del pensamiento propio; en el «pensamiento hablado» el *inner speech*.⁹³

«...tanto en el momento creativo como en el del disfrute,... existe siempre un primer germen esquemático e imaginativo que constituye el núcleo fundamental de todo pensamiento visual y que sólo en un segundo momento puede evolucionar en figuraciones precisas, en palabras sintagmática y sintácticamente relacionadas entre sí.

»Ese «esquema embrionario», si así queremos llamarlo, constituye la base de lo que he llamado *Bildhafte Denken* y que muchas veces se puede identificar con un elemento parcialmente constitutivo del inconsciente.» (Dorfles, ed. 1989:45)

señala que ya para el año 1916, Jacques Lacan enumera ocho «modalidades diferentes del inconsciente», pero Dorfles no lo acepta *tout court*: el de la sensación; del automatismo; el «coconsciente» de la doble personalidad; las «emergencias ideicas» de una actividad latente; la telepatía; el pasional, que nos supera en nuestro carácter; el hereditario, nuestros dones naturales y el inconsciente racional o metafísico que entraña el acto espiritual.

⁹¹ Podríamos traducirlo como pensamiento visual.

⁹² Dorfles, (ed. 1989:38)

⁹³ Recuerda el estudio de Jean Jacques Rousseau acerca de las relaciones entre el sonido de una palabra, su musicalidad, y su significado, ver Dorfles, (ed. 1989:43) y afirma que muchas de nuestras actitudes, así como de nuestros gustos, están relacionados con razones no sólo ambientales, educativas, de comportamiento, sino acaso también genéticas y fisiológicas, lo que puede explicar en parte tanto las preferencias individuales por una lengua y una «sonoridad» determinadas como la incompreensión o el rechazo de ellas.

1 importancia del trabajo de campo: bronislaw malinowski

Lévi-Strauss diferencia claramente entre etnología y antropología, considerando a la primera de poco aporte a la segunda, pues la etnología «se esfuerza por reconstruir el [28] pasado de las sociedades primitivas pero con medios y métodos precarios». (Lévi-Strauss,1958:29) También reconsidera la postura de Radcliffe-Brown que incluye a la antropología social dentro de las ciencias inductivas: «Nos representamos la antropología social no ya sobre el modelo de las ciencias inductivas tal como se las concebía en el siglo XIX, sino más bien a la manera de una sistemática, cuya finalidad es identificar e inventariar tipos, analizar sus partes constitutivas, establecer entre ellos correlaciones.» (Lévi-Strauss,1958:29)

Robert Redfield, en la introducción a *Magia, ciencia, religión*, describe a Bronislaw Malinowski como un autor insuperable al momento de «coyundar en una sola captación la cálida realidad de la vida humana con las frías abstracciones de la ciencia.» [V] Y luego describe la *ciencia antropológica* como un arte «es el arte de ver perceptivamente una situación humana social. Es el arte de tomar cálido interés por lo particular mientras se está buscando en ello lo universal.» [VIII] Acerca de las teorías de Malinowski acerca de «la conducta humana» opina que contribuyen con:

«...distinciones clarificadoras de las principales formas, repetidas y universales de la conducta social de los hombres, y en estimuladores análisis de los modos en los que, cada una de ellas, colma las necesidades del individuo y sostiene la propia comunidad.» (Malinowski,ed.1994:IX)

Malinowski se basa en las investigaciones de Frazer, pero amplía su conocimiento con su propia experiencia, basada en las vivencias directas en el trabajo de campo; analiza dichas teorías de acuerdo a «los tres problemas madres que, en lo relativo a la religión primitiva, son los que ocupan a la antropología de hoy: la magia y su relación con la religión y la ciencia, el totemismo y el aspecto sociológico del credo salvaje; los cultos de la fertilidad y la vegetación.» [9] Analiza lo que considera las «dos importantes contribuciones a la teoría de la religión»: monoteísmo y moral primitivos (Malinowski,ed.1994:10-15). Se preocupa especialmente por la racionalidad y la objetividad primitivas como base del «problema del conocimiento primitivo». Reacciona ante las dos posiciones extremas frente a la cuestión de la racionalidad en el primitivo: ante la de Lévy-Bruhl—de que el primitivo es completamente «místico»— y de Myres y Goldenweiser que dota al salvaje de una «actitud mental del todo afín a la de un moderno hombre de ciencia.» [19] Y plantea dos preguntas al respecto:

«La primera, ¿posee el salvaje una actitud mental que sea racional y detenta un dominio también racional sobre su entorno...?» y «¿puede considerarse a este conocimiento primitivo como una forma rudimentaria de ciencia...?» (Malinowski,ed.1994:19)

Y, adelanta la respuesta a la primera pregunta: «toda comunidad primitiva está en posesión de una considerable cuantía de saber, basado en la experiencia y conformado por la razón.» Para la segunda pregunta, aclara que: «es epistemológica antes que perteneciente al estudio del hombre...» (Malinowski,ed.1994:19)

Analiza con mayor profundidad su respuesta a la primera pregunta:

«Al referirnos al primer problema hemos de examinar el lado «profano» de la vida, las artes, oficios y actividades económicas y trataremos de descubrir en todo ello un tipo de conducta, claramente separada de la religión y la magia y basada en el conocimiento empírico y en la confianza en la lógica.» (Malinowski,ed.1994:19)

Y a continuación relata su experiencia con los melanesios que recuerda, en muchos aspectos, a los relatos de Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*.

«Con los instrumentos más rudimentarios ... son capaces de conseguir cosechas que resultan suficientes para mantener una densa población... El éxito de su agricultura depende —aparte de las excelentes condiciones naturales de las que gozan— de su extenso saber sobre todas las clases de suelo, las diversas plantas cultivadas, la mutua adaptación de esos dos factores y, por último, pero no en menor medida, de su conocimiento de la importancia de un trabajo adecuado y serio. (...) En todo esto se guían por un conocimiento claro del tiempo y las estaciones, las plantas y las enfermedades, el suelo y los tubérculos, y por una convicción de que tal saber es cierto y seguro, de que se puede contar con él y de que es menester obedecerlo escrupulosamente.» (Malinowski, ed. 1994:21)

A partir de estas observaciones, es capaz de rehusar las ideas extremistas con respecto a *magia o racionalidad*. Para presentar una realidad donde ambas se complementan:

«...existe aquí una división claramente diferenciada: tenemos, en primer lugar, el conjunto de condiciones conocidas, cual el curso natural del crecimiento y las enfermedades y peligros ordinarios... Por otro lado está el terreno de las influencias adversas e imprevisibles... A las primeras condiciones se las hace frente con el conocimiento y el trabajo, a las segundas con la magia.» (Malinowski, ed. 1994:22)

Y, agrega a continuación:

»Tal línea divisoria puede trazarse también en lo relativo al status social respectivo de ritual y trabajo.» (Malinowski, ed. 1994:22)

Malinowski da un ejemplo claro de cómo el primitivo, a pesar de tener fe en la magia y muchas veces se sustenta en ella, no pierden su horizonte de voluntad, pues es lo que hace que obtengan éxito en sus actividades. Aunque intentan manipular lo incontrolable —que es precisamente donde opera la magia— con fe en interferir sobre las fuerzas naturales, hacen todo lo que está a su alcance por medio de trabajo y esfuerzo, dedicación y contemplación de su entorno y, fundamentalmente, el respeto al rigor con el que enfrenta las normas naturales.

Al relacionarse Malinowski con la actitud de estos aborígenes hacia la enfermedad y la muerte y ante lo que para ellos significa «causa natural» y «brujería» se da cuenta y concluye que «cuanto más cercanamente le pertenece un caso a la persona que lo considera, menos será «natural» y más será «mágico». Es a lo que llama la «perspectiva personal». Y ante esta visión se pregunta: «¿quién de nosotros cree que los propios trastornos corporales y la muerte que los sigue son sucesos puramente neutros, tan sólo un evento insignificante en la cadena infinita de las causas?»

»La salud, la enfermedad, la amenaza de morir flotan para el más racional de los hombres civilizados en una niebla emotiva que puede tornarse cada vez más densa y más impenetrable según se nos aproximan esas fatales formas. Es en verdad sorprendente que unos «salvajes» puedan lograr una [26] actitud mental tan desapasionada y sobria, cual de hecho es la suya.

»De suerte que en su relación con la naturaleza y el destino, ya sea que se trate de explotar a la primera o de burlar al segundo, el hombre primitivo reconoce las fuerzas e influencias naturales y sobrenaturales, y trata de usar de ambas para su beneficio. en las ocasiones en que la experiencia le ha enseñado que el esfuerzo que guía el conocimiento es de alguna eficacia, no escatimará el uno ni echará al otro en olvido. Sabe que una planta no crecerá por influjo mágico tan sólo, o que una piragua no podrá flotar o navegar sin haber sido adecuadamente construida y preparada, o que una batalla no puede ganarse sin habilidad y valentía. El nativo nunca fía en su magia solamente, aunque en algunas ocasiones prescindir de ésta en absoluto, cual en encender el fuego o en ciertos oficios y quehaceres. Pero recurrirá a ella siempre que se vea compelido a reconocer la impotencia de su conocimiento y de sus técnicas racionales.» (Malinowski, ed. 1994:27)

Gracias a estos estudios sobre la cultura de los melanesios, Malinowski afirma con plena seguridad la *universalidad* de los hechos relatados; aún cuando no han sido probados metódicamente.

La idea básica es la posibilidad de convivencia de dos maneras de enfrentar la realidad. No se trata, en ningún momento de plantear el tema magia o religión como una excluyente de ninguna otra. Pero sí la importancia de la consideración de ambas, sabiendo por supuesto, que cada una cuenta con un medio que le es propio para su desempeño. Lo mismo se extiende hasta las posibilidades de lo objetivo y lo subjetivo.

«He preferido enfocar la cuestión del conocimiento racional del hombre primitivo de manera directa contemplándolo en sus principales ocupaciones... El problema podría haberse enfocado por el camino del lenguaje, pero esto nos hubiese llevado demasiado lejos en cuestiones de lógica, semántica y teoría de las lenguas primitivas. (...) ...todo ello nos habría llevado exactamente a la misma conclusión: el hombre primitivo puede observar y pensar y posee, incorporados en su lenguaje, sistemas de conocimiento que es en verdad metódico, aunque rudimentario.» (Malinowski, ed. 1994:28)

Con respecto a su respuesta a la segunda pregunta expuesta en p.19 escribe:

«Si entendemos por ciencia un *corpus* de reglas y concepciones basadas en la experiencia y derivadas de ella por inferencia lógica, encarnadas en logros materiales y en una forma fija de tradición, continuada además por alguna suerte de organización social, entonces no hay duda de que incluso las comunidades salvajes menos evolucionadas poseen los comienzos de la ciencia, por más que éstos sean rudimentarios.» (Malinowski, ed. 1994:29)

Aunque reconoce que es una «definición mínima» ya que podría ser válida también para las «reglas de un arte u oficio», explica que:

«La ciencia no se ha separado del oficio ... es sólo un medio para un fin, es tosca, rudimentaria e incipiente, pero cuenta con todo aquello que es la matriz de la que han de haber brotado los progresos superiores.» (Malinowski, ed. 1994:30)

Cuando se cuestiona sobre si la actitud del primitivo es realmente científica:

«Es claro que en una comunidad salvaje no existe una ansia extendida por conocer... Pero en éste existe la actitud del anticuario que apasionadamente se interesa por mitos, cuentos, detalles de costumbres... y también la del naturalista... [30]
«Está claro que la ciencia no existe en ninguna sociedad incivilizada en cuanto poder conductor que critica, renueva y construye. La ciencia nunca se hace, allí, de manera consciente. Pero según tal criterio tampoco tendrían los salvajes ley, gobierno o religión.» (Malinowski, ed. 1994:31)

«El mito en la psicología primitiva»:

«Mediante el examen de una cultura típicamente melanesia ... me propongo mostrar con cuánta profundidad están las tradiciones sacras, o sea, el mito, relacionadas con sus quehaceres y con cuánta fuerza controlan su conducta moral y social. Dicho de otra manera, la tesis del presente trabajo es la existencia de una conexión íntima entre, por una parte, la palabra, el *mythos*, los cuentos sagrados de una tribu y, por otra, sus actos rituales, acciones morales, organización social e incluso actividades prácticas.» (Malinowski, ed. 1994:107)

Con una actitud similar a la de G.S. Kirk realiza diversos análisis con respecto a la interpretación de los mitos: «interpretación naturalista del mito» [108]; «interpretación histórica del mito» [109] y la relación entre mito y religión [110]; Kirk critica, en los trabajos de campo por antropólogos una:

«...insistente y distorsionadora aplicación de un prejuicio erróneo, el de que el «mito» es una categoría cerrada que tiene las mismas características en diferentes culturas. (...)

Resulta ... necesario e importante recordar que las diferentes culturas *son* diferentes, esto es, que las preocupaciones comunes de la humanidad (respecto al nacimiento y la muerte, el alimento y el sexo, la guerra y los instrumentos) no se expresan de la misma manera ni en la misma proporción entre una cultura y otra. (...)» (Kirk,1970:41)

Perspectiva con la cual Malinowski concuerda:

«...tomar toda la mitología como una mera crónica es tan incorrecto como considerar que es la fabulación del naturalista primitivo. (...) ...lo cierto es que está, por encima de todo, inmerso de modo activo en cierto número de actividades prácticas y le es menester luchar con ciertas dificultades; todos sus intereses están en concordancia con esta visión pragmática general. La mitología, el saber sagrado de la tribu, es para el primitivo... un medio poderoso de ayuda, por permitirle hallar suficiencia su patrimonio cultural.» (Malinowski,ed.1994:110)

Lévi-Strauss explica y describe la magnitud de la entrega que el antropólogo debe ofrecer en su trabajo. El sacrificio que significa dejar todo lo que significa su vida para exponerse —a veces al peligro— a lo que significa internarse en una sociedad ajena para poder efectuar una «observación integral». Describe la antropología social como un sistema que se compone en la alternancia de dos métodos: «el deductivo y el empírico», una «constante oscilación entre la teoría y la observación» que es lo que —según dice— da a esta disciplina «su rasgo distintivo entre las restantes ramas del conocimiento: de todas las ciencias, ella es sin duda la única que hace de la subjetividad más íntima un medio de demostración objetiva.» Pues, «la coherencia lógica» de las observaciones que obtenga el investigador en terreno, se fundará «en la sinceridad y la honestidad» de quien ha presenciado los hechos. (Clase inaugural —*Collège de France*, Cátedra de Antropología Social— pronunciada el 5 de Enero de 1960), (Lévi-Strauss,1958:32)

Más acerca del valor del antropólogo y la importancia del trabajo de campo, ver Malinowski, (1944:32)

2 límites a la razón

a: «lo sagrado»: ernst cassirer y tomás de aquino

Basándose en las ideas desarrolladas por Tomás de Aquino en torno a la lógica de las ideas religiosas Cassirer intenta liberar al mito de aquellos prejuicios que hacen ver en sus formas algo meramente irracional:

«(...) El mito parece a primera vista un puro caos, una masa informe de ideas incoherentes y vano y ocioso tratar de buscar sus razones. Si hay algo que puede caracterizar al mito es el hecho de que está «desprovisto de rima y de razón». En cuanto al pensamiento religioso, en modo alguno se opone necesariamente al racional o filosófico. Una de las tareas principales de la filosofía medieval consistió en establecer el verdadero vínculo entre estos dos modos de pensamiento. ...según Tomás de Aquino la verdad religiosa es sobrenatural y superracional pero no irracional. Con sólo la razón no podemos penetrar en los misterios de la fe, pero estos misterios no contradicen sino que completan y perfeccionan la razón.» (Cassirer,1944:113)

Tomás de Aquino intenta aclarar las relaciones entre la religión y la filosofía mientras vuelca esta misma interrogante hacia el método analítico con la intención de ampliar el campo de la ciencia hacia aquella que acceda a la inspiración divina:

«(...) ...la Escritura divinamente inspirada no entra dentro del campo de las materias filosóficas, ya que éstas son el resultado de la razón humana solamente. De donde se sigue que tiene sentido que, además de las materias filosóficas, haya otra ciencia divinamente inspirada.

»Para la salvación humana fue necesario que, además de las materias filosóficas, cuyo campo [85] analiza la razón humana, hubiera alguna ciencia cuyo criterio fuera la revelación divina. Y esto es así porque Dios, como fin al que se dirige el hombre, excede la comprensión a la que puede llegar sólo la razón. (...)

»El fin tiene que ser conocido por el hombre para que hacia El pueda dirigir su pensar y su obrar. Por eso fue necesario que el hombre, para su salvación, conociera por revelación divina lo que no podía alcanzar por su exclusiva razón humana.» (Aquino, ed. 1988:86)

Y concluye, primero:

«El hombre no debe analizar con sus solas fuerzas naturales lo que excede su comprensión; sin embargo, esto que le excede ha sido revelado por Dios para ser aceptado por la fe. (...) [86]

Y segundo:

«A diversos modos de conocer, diversas ciencias. Por ejemplo, tanto el astrólogo como el físico pueden concluir que la tierra es redonda. Pero mientras el astrólogo lo deduce por algo abstracto, la matemática, el físico lo hace por algo concreto, la materia. De ahí que nada impida que unas mismas cosas entren dentro del campo de las materias filosóficas siendo conocidas por la simple razón natural, y, al mismo tiempo, dentro del campo de otra ciencia cuyo modo de conocer es por la luz de la revelación divina. De donde se deduce que la teología que estudia la doctrina sagrada, por su género es distinta de la teología que figura como parte de la filosofía.» (Aquino, ed. 1988:86)

Las conclusiones de Aquino con respecto a la necesidad de ampliar el campo científico hacia «diversas ciencias» coincide con la visión de Cassirer respecto de los requerimientos del lenguaje. La imposibilidad de reducir ciertas materias de estudio impone la necesidad de ampliar las disciplinas y los propios medios de conocimiento.

Pero Santo Tomás va aún más lejos y, mediante su peculiar retórica, deduce que *lo no científico* es, efectivamente, una ciencia —claro que hace una aclaración al final entonces para ser estrictos: la pregunta en este caso se dirige más precisamente a si la doctrina sagrada es una ciencia y parte de la premisa de que «Toda ciencia deduce sus conclusiones partiendo de principios evidentes.» La duda proviene de que la doctrina sagrada deduce sus conclusiones a partir «de los artículos de fe que no son evidentes, ya que no son admitidos por todos.» Además, «La ciencia no trata lo individual.» [86] en cambio la doctrina sagrada sí... pero, basándose en lo que dice Agustín: *A esta ciencia pertenece solamente aquello con lo que se fecunda, alimenta, defiende y robustece la fe que salva.* [87] concluye: «Esto corresponde sólo a la doctrina sagrada, no a ninguna otra ciencia. Por lo tanto, la doctrina sagrada es ciencia.»

Aunque la doctrina sagrada no es específicamente el interés de este estudio, se expone el pensamiento de Aquino porque además de su manifiesta virtud a la hora de analizar esta cuestión, plantea un asunto esencial: la afirmación de que existen dos tipos de ciencia coincide con las conclusiones alcanzadas por Claude Lévi-Strauss, asunto más significativo aún, cuanto el resultado es alcanzado mediante caminos muy diferentes.

«La doctrina sagrada es ciencia. Hay dos tipos de ciencias. 1) *Unas*, como la aritmética, la geometría y similares, que deducen sus conclusiones a partir de principios evidentes por la luz del entendimiento natural. 2) *Otras*, por su parte, deducen sus conclusiones a partir de principios evidentes por la luz de una ciencia superior. (...) (Aquino, ed. 1988:87); *Suma de teología*, vol. I, parte I, cuestión 1

b: f.m. cornford: *principium sapientiae*

F.M. Cornford se interna en los orígenes del pensamiento griego para aventurarse en busca de las «fuentes del conocimiento» y cuestiona los principios del pensamiento científico cuando trata el problema con una gran interrogante: ¿los estudios emprendidos por disciplinas científicas se basan en los experimentos o, por el contrario, aquellos experimentos son realizados simplemente para comprobar y certificar ciertas conclusiones teóricas?

«Nadie ha sugerido nunca que se pueda obtener un conocimiento de anatomía humana sin una observación atenta de los cuerpos humanos. A medida que se desarrolle cada vez más en el escultor el propósito de reproducir la apariencia de un ser humano (éste no era el propósito original) será preciso que [24] su observación sea cada vez más exacta.» (Cornford, 1952:25)

Sin embargo, aclara, uno de sus propósitos principales es el de aclarar qué quiere decir «pensamiento mítico»; «pero —agrega— puede resultar útil considerar, primero, el resultado final de los físicos jonios, pues aquí puede salir a la luz el verdadero sentido y el espíritu propio de esta filosofía, en tanto que se detectan las representaciones míticas como lo que son y se ven rechazadas por el avance del racionalismo. (...)» (Cornford, 1952:24)

c: e.r. dodds: *los griegos y lo irracional*

E.R. Dodds en *Los griegos y lo irracional* señala que no es raro que una generación cuya sensibilidad se ha formado a base de arte africano y azteca y de la obra de artistas como Modigliani y Henri Moore encuentre el arte de los griegos, y la cultura griega en general, carente de la conciencia del misterio e incapaz de penetrar en los niveles más profundos y menos conscientes de la experiencia humana.

Sin embargo, al mismo tiempo en que reconoce esta realidad consensuada, Dodds describe los elementos que los griegos utilizan para expresar aquellos niveles que permanecen libres de toda sujeción material. Define *Ate* como un estado de la mente, un «anublamiento» (o perplejidad) momentáneo de la conciencia normal; una locura parcial y pasajera que no se atribuye a causas fisiológicas o psicológicas, sino a un agente externo y «demoníaco»; los agentes productores de *Ate* —afirma— parecen ser siempre seres sobrenaturales. Lo describe como aquella «tentación divina» —o «infatuación»— sufrida por Agamenón que desencadena en un acto temerario y erróneo que le lleva a robar la mujer de Aquiles con el propósito de resarcirle de la pérdida de Criseida.

«Así ellos estaban laborando / de arriba abajo por el campamento;
»Agamenón, empero no cejaba / en la pendencia en la que al principio amenazas lanzara contra Aquiles;
»antes bien, a Taltibio y Euribates, / que eran sus heraldos / y activos servidores, / aquel se dirigió y así les dijo:
»«Id a la tienda de Pelida Aquiles / y a Briseida, la de bellas mejillas, / de la mano tomándola, traedme. [57]
»Y si él no os la diera, / yo en persona a tomarla estoy dispuesto, / yendo allí acompañado de mas gente; / ese trance será / para él más riguroso todavía.» (...)» (Homero, *Iliada*, ed. 1995:58)

Pero al concepto de *Ate* se le atribuye a su vez otros «agentes»; Dodds describe también *Thymós* o *Noos* como el «órgano permanente de la vista mental». Los desastres personales que resultan inexplicables se les atribuye a la *Moira* (o *Aisa*) como parte de su sino; aunque no podían comprender por qué ocurría, era evidente que así *tenía que ser...* «mala moira», se dice —o *Moirai*, cuando son diosas—. Erinia (también de género femenino) anda en la oscuridad y chupa sangre; es el espíritu de los muertos vengadores: el agente personal que asegura el cumplimiento de una moira; también se las invoca como testigos de juramentos porque éste crea una asignación, una moira. Otros agentes psíquicos de *Ate* son *Menos*, que establece la comunicación y traspaso de poder de un dios al hombre, se suele describir como un aumento de energía, una mayor confianza, fuerza y ardor nuevos, energía vital, coraje...; *Areté* contiene la potencia como luchador, al igual que la *Ate*, se concibe como un estado anormal que requiere una explicación supranormal; *Némesis* se presenta aquí como una «justa indignación», mientras que el éxito produce *Koros*: complacencia del hombre a quien le ha ido demasiado bien, que a su vez, engendra *Hybris*: arrogancia de palabra o aun de pensamiento...

De acuerdo con las descripciones de los diferentes conceptos utilizados por los griegos, representados especialmente en sus narraciones mitológicas, se comprende cómo, en la práctica, *la mentalidad creadora de mitos* no distingue delimitaciones precisas entre *lo interior* y *lo exterior*,⁹⁴ todos estos conceptos contienen una misma idea; son *fuerzas*, una potencia que

⁹⁴ Ver Cassirer, (1923:198)

asalta súbitamente al hombre apoderándose del control de sus actos y, como tal, llevan a cometer actos involuntarios —una «intervención psíquica» según Dodds—, los cuales, muchas veces contradicen el espíritu normal y la voluntad del personaje *invadido*; por estos motivos, dichas fuerzas se atribuyen a poderes malignos, *demoníacos* impartidos por un demonio, dios o dioses innominados e indeterminados.

Según ciertas explicaciones, los griegos emplean un lenguaje *vago* para referirse a lo sobrenatural, no por escepticismo sino porque no podían identificar al dios en cuestión ya que —al igual que los pueblos primitivos— carecen de la idea de dioses personales.

Desde una perspectiva psicológica, los cambios de humor que padecen y a los cuales son propensos los héroes homéricos serían diagnosticados como *inestabilidad mental*, cualquiera que tuviese ese temperamento en la actualidad, y reaccionara de esa manera frente a ciertos acontecimientos, una vez superado aquel momento, consideraría con horror sus propios actos, su conducta le parece ajena, no forma parte, para él, de su Ego.

Pero Dodds no es partícipe de un análisis psicológico y opta por relacionar las particularidades del relato mítico y las creencias griegas con dos características del «hombre homérico». Por un lado —afirma—, el hombre homérico carece de un concepto unificado de lo que hoy se concibe como «alma» o «personalidad». En segundo lugar, no existe el hábito de convertir el sentimiento en términos intelectuales, es decir, no utiliza el conocimiento —el «yo sé»— para explicar asuntos referentes al carácter o la conducta. En consideración a estos dos principios básicos, la carencia de límites estrictos no resulta una forma arbitraria de proceder; por el contrario, al no existir dicha delimitación, resulta más fácil transponer un acontecimiento interno al mundo exterior, lo cual cumple con una función específica al eliminar el sentido de *ambigüedad*. Para decirlo con otras palabras, el *proceso de objetivación* se resuelve, en la Grecia antigua, mediante la exteriorización en un medio objetivo, de las peculiaridades individuales; los personajes homérico —tanto los hombres como los seres sobrenaturales— asumen todas las caracterizaciones precisas a las cuales el individuo *real* no responde. El relato mítico da así pautas específicas al sistema de creencias elaborado en Grecia permitiéndoles construir un sistema *objetivo*, en la medida en que tanto los dioses como los héroes asumen funciones, habilidades, apariencia y personalidad que les identifican al mismo tiempo que les diferencian entre sí.

El mismo *indeterminismo* que rige a la mentalidad creadora de mitos en cuanto a las diferenciaciones entre interior y exterior rige a otras particularidades dentro de su universo: tiende a transformar lo sobrenatural en algo general, mientras que atribuye, a ciertos seres, rasgos específicos e inquebrantables. La filosofía socrática se reviste así de consideraciones paradójicas pues atribuye el carácter de una persona a su propio conocimiento «la virtud es conocimiento»; «nadie hace mal a sabiendas» —se afirma— lo que no es conocimiento le viene al hombre de afuera («intervención psíquica»). De acuerdo con estos principios, Dodds describe la época arcaica de los griegos como una «cultura de vergüenza y de culpabilidad».

Aceptan la idea de la culpa heredada y del castigo diferido, —explica Dodds— esto se debe a la creencia en la solidaridad de la familia, que la Grecia arcaica compartió con otras sociedades antiguas y con muchas culturas primitivas de hoy. La liberación del individuo de los lazos de tribu y familia es uno de los más importantes logros del nacionalismo griego, y el mérito de ella debe atribuirse a la democracia ateniense.

La inseguridad de las condiciones de vida en la Grecia continental durante la Época Arcaica pudo alentar el desarrollo de una creencia en los demonios fundada en el sentimiento de una dependencia indefensa del hombre respecto de un poder arbitrario y esta creencia pudo estimular a las gentes a recurrir cada vez más a procedimientos mágicos. Y, probablemente que en mentes de otro tipo la experiencia prolongada de la injusticia humana pudiera dar origen a la creencia compensatoria de que hay justicia en el cielo. (Dodds, 1951:55) Y define *Miasma* como el temor universal de contaminación y su correlato, el deseo universal de purificación ritual como *Kátharsis*. Dicha «contaminación» se define como una consecuencia automática de una acción, y pertenece al mundo de los acontecimientos externos, para diferenciarla del *pecado*, que está condicionado por la voluntad, una enfermedad de la conciencia íntima del hombre.

Aristófanes ilustra los placeres de la vida en Nubacucolandia: país soñado de deseos realizados. Bronislaw Malinowski sostiene que la función biológica de la magia es la de dar escape a sentimientos reprimidos y frustrados que no pueden hallar salida racional. La represión de deseos no reconocidos es una poderosa fuente de sentimientos de culpa; deseos excluidos de la conciencia excepto en sueños, o cuando se sueña despierto, pueden producir en el yo un sentimiento profundo de desazón moral, que toma con frecuencia, forma religiosa. Puede también darles forma concreta diciéndose a sí mismo que debía haber estado en contacto con una *miasma* o heredado su carga del delito religioso de un antepasado. Y podía liberarse de ellos sometiéndose a un ritual catártico.

Dodds define la catarsis aristotélica como la liberación de los sentimientos indeseables mediante la contemplación de la proyección de los mismos en una obra de arte: en el estado que define la creación, el hombre puede trascender las barreras (los límites) de sí mismo para acceder a ciertas zonas de su propio ser que se encuentran habitualmente más allá de su alcance.

De acuerdo con las afirmaciones de Sócrates en un pasaje de *Fedro*, Dodds cita:

«Nuestras mejores bendiciones nos vienen por medio de la locura... a condición de que nos sea dada por don divino». Y a continuación señala cuatro tipos de «locura divina» que se producen gracias a un cambio, operado por intervención divina, sobre las normas y costumbres sociales. Locura profética (cuyo dios patrono es Apolo; promete seguridad); locura «teléstica» (o ritual, patrono Dionisio, ofrece libertad); locura poética (inspirada por las Musas); locura erótica (inspirada por Afrodita y Eros).

[La edición citada a continuación cambia un poco los términos:]

«(...) ...no hay que desdeñar a un amante apasionado y abandonarse al hombre sin amor, los la sola razón de estar el uno delirante y el otro en su sano juicio. Esto sería muy bueno, si fuese evidente que el delirio es un mal, pero es todo lo contrario; al delirio inspirado por los dioses es al que somos deudores de los más grandes bienes. Al delirio se debe que la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona, hayan hecho numerosos y señalados servicios a las repúblicas de la Hélade y a los particulares. (...) ...el delirio es un don magnífico cuando nos viene de los dioses. (...) ...tofo lo que la profecía tiene de perfección y de dignidad sobre el arte augural, tanto respecto del nombre como respecto de la cosa, otro tanto el delirio, que viene de los dioses, es más noble que la sabiduría que viene de los hombres; y los antiguos nos lo atestiguan.

»Cuando los pueblos han sido víctimas de epidemias y de otros azotes en castigo de un antiguo crimen, el delirio, apode- [635] rándose de algunos mortales y llenándoles de espíritu profético, los obligaban a buscar remedio a estos males, y un refugio contra la cólera divina con súplicas y ceremonias expiatorias. Al delirio se han debido las purificaciones y los ritos misteriosos que preservaron de los males presentes y futuros al hombre verdaderamente inspirado y animado de espíritu profético, descubriéndole los medios de salvarse.

»Hay una tercera clase de delirio y de posesión, que es la inspirada por las musas; cuando se apodera de un alma inocente y virgen aún, la transporta y le inspira odas y otros poemas que sirven para la enseñanza de las generaciones nuevas, celebrando las proezas de los antiguos héroes. Pero todo el que intente aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene de las musas, o que crea que el arte sólo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino. [636]

»(...)

»A esto tiende todo este discurso sobre la cuarta especie de delirio. Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como un insensato. De todos los géneros de entusiasmo éste es el más magnífico en sus causas y en sus efectos para el que lo ha recibido en su corazón, y para aquel a quien ha sido comunicado, y el hombre que tiene este deseo y que se apasiona por la belleza, toma el nombre de amante. ...toda alma humana ha debido necesariamente contemplar las esencias, pues de no ser así, no hubiera podido entrar en el cuerpo de un hombre. Pero los recuerdos de esta contemplación no se despiertan en todas las almas con la misma facilidad... (...)» (Sócrates, *Fedro*, Platón, ed. 1996:639)

Dodds profundiza en las ideas que contienen las cinco modalidades de «locura» o «delirio» determinadas por Sócrates. Con respecto a la primera, señala que el sentimiento aplastante de la ignorancia, la inseguridad, el temor resultan insoportables sin la creencia en un conocimiento y un propósito. Para esto fue Delfos primero, con el oráculo que después se fue dejando por otras formas de tranquilización religiosa. Es elitista.

La función social del ritual primitivo dionisiaco (danza de montaña dionisiaca) era esencialmente catártica; el objetivo es el *éktasis*, que permite al individuo, por un breve tiempo, deje de ser él mismo; además capacita a sus devotos para ver el mundo como *el mundo no es*; en él se materializa el «impulso a rechazar la responsabilidad» —se identifica con el morbo sacro y con Hipólito; así como con aquellos Poderes que, en el siglo V, se asociaban con

perturbaciones mentales; también se identifica con Hécate y con los «muertos intranquilos»—. Es popular.

La creación poética contiene un elemento que no es «escogido» sino «dado»; Dodds realiza una analogía entre poetas y videntes; se materializa en «el poder de la palabra verdadera» y se caracteriza por aquella impresión de que el pensamiento creador no es obra del Ego.

Analiza las consideraciones con respecto al esquema onírico y al esquema cultural y dice:

«Si fuera dado a nuestros ojos carnales ver en la conciencia de otro, juzgaríamos mucho más seguramente a un hombre por lo que sueña que por lo que piensa. (...) Para los hombres normales, es la única experiencia en que escapan a la servidumbre molesta e incomprensible del tiempo y del espacio.»

Descripción de los «primitivos contemporáneos», ver Dodds, (1951:104ss)

Define el mito como el «pensar onírico del pueblo», así como describe que «el sueño es el mito del individuo». Y cita a Jenofonte cuando considera que es en el sueño cuando el alma (*Psykhé*) muestra mejor su naturaleza divina; es en el sueño cuando goza de cierta penetración para el futuro; y es así, sin duda, porque es cuando es más libre... podemos esperar que después de la muerte la *psykhé* sea aún más libre, porque el sueño es lo que en la experiencia de la vida más se aproxima a la muerte. (Dodds, 1951:133) Estas consideraciones están sustentadas en factores no racionales de la experiencia humana —explica— y son reflejo de nuevas concepciones acerca de la naturaleza y destino del hombre. Los habitantes de la región del Egeo sintieron desde los tiempos Neolíticos, que la necesidad que el hombre tiene de alimento, vida y vestido y su deseo de servicio y distracción no cesaban con la muerte. Hacían caso omiso de la distinción entre cadáver y espíritu, los trataba como «consustanciales». El haber desligado del cadáver el espíritu es logro de los poetas homéricos. Y continúa con las definiciones: presenta la *psykhé* o «alma», como el yo viviente, el yo apetitivo; hereda las funciones del *Thymós* homérico pero no las del *Noos*; *Soma*: cuerpo; La *psykhé* es meramente el correlato mental del soma.

Sólo después de Platón se habla de la *psykhé* como sede de la razón, no obstante que aparece en ocasiones como el órgano de la conciencia y que se le atribuye una especie de intuición no racional. El «alma» era la vida o el espíritu del cuerpo. Aquí el nuevo esquema religioso hace su contribución decisiva, llena de consecuencias para el futuro: al atribuir al hombre un yo oculto, de origen divino, rompiendo así el equilibrio entre el cuerpo y el alma, introdujo en la cultura europea una nueva interpretación de la existencia humana, la que se llamar *puritana*.

La actividad psíquica y la corporal varían en razón inversa: la *psykhé* despliega la máxima actividad cuando el cuerpo está dormido o, como añade Aristóteles, cuando está a punto de morir. el yo «oculto»; este es un elemento esencial de la cultura chamanística: representado por una persona psíquicamente inestable que ha recibido una vocación religiosa (ver Dodds, 1951:138); es una combinación donde mago, naturalista, poeta, filósofo, predicador, curandero, consejero público se integran en funciones todavía indiferenciadas. Difunden la idea, la creencia en un alma o yo separable, un yo que es más viejo que el cuerpo y que le sobrevivirá.

Orfeo es presentado como el «chamán mítico» o el arquetipo de los chamanes para quien el cuerpo es la prisión del alma. En el *orfismo* se asumen normas como por ejemplo, el vegetarianismo, que se convierte en una regla esencial de vida y ciertas creencias, como la transmigración de las almas o que las consecuencias desagradables del pecado, tanto en este mundo como en el siguiente, pueden borrarse por medios rituales; «viaje al Hades»; se considera la reencarnación como una solución más satisfactoria al problema de la justicia divina de fines de la Edad Arcaica, que la de la culpa heredada o la de un castigo *post-mortem* en otro mundo; esto obedece también a los cambios sociales de la época; emancipación del individuo de la familia como «persona» jurídica, y la pregunta por qué permitían los dioses tanto sufrimiento humano y particularmente el inmerecido del inocente. La reencarnación podía explicar esto: ningún alma humana es inocente; la educación del alma culmina cuando logra liberarse del ciclo del nacimiento y regresa al origen divino. Cuando esto era elitista, sobretudo de chamanes, —explica Dodds— era una exaltación de poder, pero cuando la reencarnación se atribuyó a *todas* las almas humanas, y se hizo uso de ella para explicar las desigualdades de nuestra suerte terrena y para mostrar que, en palabras de un poeta pitagórico, los sufrimientos del hombre son elegidos por él mismo (ver Dodds, 1951:148). Estas creencias promovieron un horror

al cuerpo y una reacción contra la vida de los sentidos completamente nuevos en Grecia (puritanismo). Se recurre entonces a la *kátharsis* para limpiarse de contaminaciones y de la carnalidad; la pureza, —y no ya la justicia— se ha convertido en el medio de salvación.

Y como es un «yo» mágico, las técnicas de la *kátharsis* los son también. Así se describen los ritos que utilizan el poder del encantamiento de la música (pitagóricos); *áskesis*: la práctica de un modo especial de vida; *áskesis* órfica: vegetarianismo (podría ser que el animal que matara fuese la morada de un alma o yo humano); regla de silencio para los novicios; restricciones sexuales... Por medio del relato de la poesía órfica, buscan una explicación mitológica de la maldad humana.

d: iris murdoch, *el fuego y el sol*

Tal como afirma Ananda Coomaraswamy, los griegos, en general, no guardan una categoría reverencial por las *Bellas Artes*; es más, no existe un término particular que las designe. El concepto de *techné* unifica las ideas que abarcan los términos para arte, oficio y destreza en una sola palabra; una misma idea donde una parte no es concebible sin las otras dos.

De la misma manera a como dice Sócrates en *Fedro*: «todo el que intente aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene de las musas, o que crea que el arte sólo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino.» (Platón, ed. 1996: 636) Murdoch recuerda que la técnica, por sí sola no hace a un poeta y, siguiendo con las ideas expuestas por Platón afirma que los poetas son capaces de entender intuitivamente cosas de la mayor importancia; y no sólo esto sino que aquellos que triunfan «sin pensamiento consciente» están «divinamente dotados»; Intenta explicar *Por qué Platón desterró a los artistas*; Platón —dice Murdoch— representa la vida humana como una peregrinación de la apariencia a la realidad; condena el arte y al artista para mostrar la forma más baja e irracional de conciencia, la *eikasia*, que define como un estado de ilusión vaga dominada por imágenes.

Platón no admite que los poetas presenten a los dioses como indignos e inmorales, lo considera un engaño; e insiste en que el arte se aleja de la realidad cada vez que pretende imitar las formas naturales y todo aquello que es conocido por medio de los sentidos; critica dicha actividad en la medida en que éste acepta ingenua o premeditadamente las apariencias en lugar de cuestionarlas e impone, tal como afirma en *La República* que la actitud hacia el arte debe ser más moralista que formalista, puesto que debe servir al bien. Pero las palabras de Platón pueden variar según se modifiquen los criterios acerca de la moralidad y la esencia de la actividad artística. Si *mimesis* se comprende, como Murdoch lo indica aquí, como la imitación de lo *aparentemente dado*, significa que la actividad artística no cumple ninguna función con respecto a las necesidades inherentes; sin embargo, si *mimesis* se puede interpretar —coincide con Piet Mondrian— como la incorporación de lo *eterno*, de las ideas permanentes, de lo invisible y lo duradero, «el bien» de Platón ya no se comprendería bajo los aspectos que describen la moralidad en la actualidad sino que el bien estaría de acuerdo con las necesidades propias de la naturaleza humana, de aquella esencia inaprensible que comanda aquello que es necesario hacer y desde lo cual se rige el concepto de moralidad —y no por esto deja necesariamente de ser imitación—.

Dentro del análisis realizado por Murdoch con respecto a las ideas platónicas, se comprende que existe una variación importante en la valoración de conceptos; sería necesario redefinir todo aquello que puede significar cosas diferentes si se compara una sociedad construida bajo los esquemas de la antigua Grecia, con una sociedad industrializada del siglo veintiuno. En este sentido, Murdoch recupera ciertas ideas originarias que exigen una valoración diferente tanto de la actividad artística como del contexto social, según las cuales observa que el *misterio* con que han sido envueltas las actividades creativas no corresponden con la esencia de las mismas; reclama así los antiguos criterios que erigían conceptos —pureza, simplicidad, veracidad y la ausencia de pretensión y de presuntuosidad— como los distintivos legítimos del arte verdaderamente *universal*, un «arte sólido» —según expresa—.

El obras de arte —denuncia— se han vuelto ininteligibles incluso para su propio creador y recurre a las imágenes platónicas que aluden a un todo, completo y armonioso, capaz de determinar el orden correcto de sus partes.

Murdoch renuncia a concebir el arte tan solo como un objeto y saca a relucir aquellas culturas que no lo hacen.

e: platón, *mito de la caverna* («la condición humana»)

«—Represéntate ahora el estado de la naturaleza humana respecto de la ciencia y de la ignorancia, según el cuadro que voy a trazarte. Imagina un antro subterráneo que tiene todo a lo largo de una abertura que deja libre a la luz el paso, y, en ese antro, unos hombres encadenados [551] desde su infancia, de suerte que no puedan cambiar de lugar ni volver la cabeza, por causa de las cadenas que les sujetan las piernas y el cuello, pudiendo solamente ver los objetos que tengan delante. A su espalda, a cierta distancia y a cierta altura, hay un fuego cuyo fulgor les alumbra, y entre ese fuego y los cautivos se halla un camino escarpado. A lo largo de ese camino, imagina un muro semejante a esas vallas que los charlatanes ponen entre ellos y los espectadores, para ocultar a éstos el juego y los secretos trucos de las maravillas que les muestran. —Todo eso me represento. —Figúrate unos hombres que pasan a lo largo de ese muro, portando objetos de todas clases, figuras de hombres y de animales de madera o de piedra, de suerte que todo ello aparezca por encima del muro. —Los que los portean, unos hablan entre sí, otros pasan sin decir nada. —¡Extraño cuadro y extraños prisioneros!

»—Sin embargo, se nos parecen punto por punto. Y, ante todo, ¿crees que verán otra cosa, de sí mismos y de los que se hallan a su lado, más que las sombras que van a producirse frente a ellos al fondo de la caverna? —¿Qué más pueden ver, puesto que desde su nacimiento se hallan forzados a tener siempre inmóvil la cabeza? —¿Verán, asimismo, otra cosa que las sombras de los objetos que pasen por detrás de ellos? —No. —Si pudiesen conversar entre sí, ¿no convendrían en dar a las sombras que ven los nombres de esas mismas cosas? —Indudablemente. —Y si al fondo de su prisión hubiese un eco que repitiese las palabras de los que pasan, ¿no se figurarían que oían hablar a las sombras mismas que pasan por delante de sus ojos? —Sí. —Finalmente, no creerían que existiese nada real fuera de las sombras. —Sin duda.

»—Mira ahora lo que naturalmente habrá de sucederles, si son libertados de sus hierros y se les cura de su error. Desátase a uno de esos cautivos y oblíguesele inmediatamente a levantarse, a volver la cabeza, a caminar y a mirar hacia la luz; nada de eso hará sin infinito trabajo; la luz le abrasará los ojos, y el deslumbramiento que le produzca le impedirá distinguir los objetos cuyas sombras veía antes. ¿Qué crees que respondería si le dijese que hasta entonces no ha visto más que fantasmas, que ahora tiene ante los ojos objetos más reales y más próximos a la verdad? Si se le muestran luego las cosas a medida que vayan presentándose, y se le obliga, en fuerza de preguntas, a decir qué es cada una de ellas, ¿no se le sumirá en la perplejidad, y no se le persuadirá a que lo que antes veía era más real que lo que ahora se le muestra? —Sin duda. —Y si le obligase a mirar al fuego, ¿no enfermaría de los ojos? ¿No desviaría sus miradas para dirigir las a la sombra, que afronta sin esfuerzo? ¿No estimaría que esa sombra posee algo más claro y distinto que todo lo que se le hace ver? —Seguramente. —Si ahora se le arranca de la caverna, y se le arrastra, por el sendero áspero y escarpado, hasta la claridad del sol, ¿qué suplicio no será para él ser así arrastrado!, ¿qué furor el suyo! Y cuando haya llegado a la luz libre, ofuscados con su fulgor los ojos, ¿podría ver nada de la multitud de objetos que llamamos seres reales? —Le sería imposible, al primer pronto. —Necesitaría tiempo, sin duda, para acostumbrarse a ello. Lo que mejor distinguiría sería, primero, las sombras; luego las imágenes de los hombres y de los demás objetos, pintadas en la superficie de las aguas; finalmente los objetos mismos. De ahí dirigiría su mirada al cielo, cuya vista sostendría con mayor facilidad durante la noche, al claror de la luna y de las estrellas, que por el día y a la luz del sol. —Sin duda. —Finalmente, se hallaría en condiciones, no sólo de ver la imagen del sol en las aguas y en todo aquello [552] en que se refleja, sino de fijar en él la mirada, de contemplar el verdadero sol en verdadero lugar. —Sí. —Después de esto, dándose a razonar, llegará a concluir que el sol es quien hace las estaciones y los años, quien lo rige todo en el mundo visible, y que es en cierto modo causa de lo que se veía en la caverna. —Es evidente que llegaría por grados hasta hacerse esas reflexiones.

»(...)

»—Pues ésa es precisamente, mi querido Glaucón, la imagen de la condición humana. El antro subterráneo es este mundo visible; el fuego que lo ilumina, la luz del sol; el cautivo que sube a la región superior y la contempla, es el alma que se eleva hasta la

esfera inteligible. (...) ...en el mundo invisible, engendra la verdad y la inteligencia; que es preciso, en fin, tener puestos los ojos en esa idea, si queremos conducirnos cuerdamente en la vida pública y privada. (...) Consciente, pues, asimismo, en no extrañarte de que los que han llegado a esa sublime contemplación desdeñen la intervención de los asuntos humanos, y que sus almas aspiren sin tregua a establecerse en ese eminente lugar. (...)

»—¿Es de extrañar que un hombre, al pasar de esa divina contemplación a la que de los miserables objetos que nos ocupan, se turbe y parezca ridículo cuando, antes de haberse familiarizado con las tinieblas que le rodean, se ve obligado a disputar ante los tribunales, o en algún otro lugar, acerca de las sombras y fantasmas de justicia, y a explicar en qué forma los concibe ante [553] personas que jamás vieron a la propia justicia? (...) Un hombre sensato se hará la reflexión de que la vista puede ser turbada de dos maneras y por dos causas opuestas: por el paso de la luz a la oscuridad, o por el de la oscuridad a la luz... (...)

»—Ahora bien, si todo esto es cierto, fuerza es concluir de ello que la ciencia no enseña en la forma en que cierta gente pretende. (...) ...todos poseen en su alma la facultad de aprender, con un órgano a ello destinado; que todo el secreto consiste en apartar a ese órgano ... de la visión de lo que nace, hacia la contemplación de lo que es, hasta que pueda fijar sus miradas en lo que hay de más luminoso en el ser...» (Platón, ed. 1996:554)

f: giambattista vico

Ciencia nueva, de los elementos:

«El hombre, por la naturaleza de la mente humana, cuando se arruina en la ignorancia, se hace regla del universo.» (Vico, 1744:115)

Conocimiento científico:

«Otra propiedad de la mente humana es que cuando los hombres no pueden hacerse idea de las cosas lejanas y no conocidas, las consideran según las cosas que les son conocidas y presentes.» (Vico, 1744:115)

«Es necesario que haya en la naturaleza de las cosas humanas una lengua mental común a todas las naciones, que entienda uniformemente la sustancia de las cosas factibles en la vida social humana, y la explique con tantas modificaciones distintas cuantos aspectos diversos puedan tener esas cosas; esto lo experimentamos como verdadero en los proverbios, que son máximas de sabiduría vulgar...» (Vico, 1744:123)

«Las cosas fuera de su estado natural ni se mantienen ni duran.» (Vico, 1744:118)

«...el hombre tiene libre albedrío, aunque débil, para hacer de las pasiones virtudes...» (Vico, 1744:118)

Verdad:

«Los hombres que no saben lo verdadero de las cosas procuran atenerse a lo cierto, para que, no pudiendo satisfacer el intelecto con la ciencia, al menos la voluntad repose sobre la conciencia.»

[nota al pie: «Lo *cierto* no vale como verdad, sino como criterio de acción. Corresponde al mundo de la opinión y de la costumbre. La oposición entre ciencia y conciencia había sido teorizada, en polémica con Descartes, por Malebranche.» (Vico, 1744:118)]

»La filosofía contempla la razón, de donde surge la ciencia de lo verdadero; la filología observa la autoridad del albedrío humano, de donde surge la conciencia de lo *cierto*.» [119]

»El sentido común es un juicio sin reflexión alguna, comúnmente sentido por todo un orden, por todo un pueblo, por toda una nación o por todo el género humano.» [119]

«La naturaleza de las cosas no es sino su crecimiento en cierto tiempo y con ciertas circunstancias, las cuales siempre que son tales, así y no otras nacen las cosas.» (Vico, 1744:120)

«Las propiedades inseparables de los sujetos deben ser producidas por las modificaciones o circunstancias con que las cosas han [120] nacido; por lo que éstas nos pueden confirmar que es tal y no otra la naturaleza o el nacimiento de esas cosas.» (Vico,1744:121)

«La historia sagrada es más antigua que todas las profanas más antiguas que nos han llegado, porque nos narra explicando y detalladamente más de 800 años el estado de naturaleza bajo los patriarcas, o sea el estado de las familias, a partir de las que todos los políticos coinciden en que después surgieron los pueblos y las ciudades; [124] de ese estado la historia profana no nos ha contado nada, o muy poco, y confusamente.» (Vico,1744:125)

«Cuando los pueblos están embrutecidos con las armas de modo que no hay lugar para las leyes humanas, el único medio potente de reducirlos es la religión. [127]

[nota al pie: la fuente es Maquiavelo, *Discorsi*, 1, II]

«Los hombres ignorantes de las causas naturales que producen las cosas, cuando no pueden explicarlas ni siquiera por cosas semejantes, atribuyen a las cosas su propia naturaleza, como, por ejemplo, cuando el vulgo dice que la calamita está enamorada del hierro.» [128]

»...la mente humana, por su naturaleza indefinida, cuando se hunde en la ignorancia, hace de sí regla del universo respecto a todo lo que ignora.

»La física de los ignorantes es una metafísica vulgar, con la que atribuyen las causas de las cosas que ignoran a la voluntad de Dios, sin considerar los medios de los que se sirve la voluntad divina.» [128]

«...una vez que los hombres son sorprendidos por una superstición espantosa, atribuyen a ella todo lo que imaginan, ven e incluso hacen.» [128]

«El asombro es hijo de la ignorancia. Y cuanto más grande es el efecto admirado, tanto más crece en proporción el asombro.» (Vico,1744:128)

«La fantasía es tanto más robusta cuanto más débil es el raciocinio.» [128]

«La más sublime tarea de la poesía es dar sentido y pasión a las cosas insensibles...» (Vico,1744:129)

«Los hombres están naturalmente inclinados a conservar la memoria de las leyes y órdenes que les mantienen en sociedad.» (Vico,1744:131)

«Todas las historias bárbaras tienen principios fabulosos.» (Vico,1744:131)

«La mente humana está inclinada naturalmente a deleitarse con lo uniforme.» (Vico,1744:132)

«Y estas tres dignidades nos dan el principio de los caracteres poéticos, que constituyen la esencia de las fábulas. Y la primera demuestra la inclinación natural del vulgo a fingirlas, y fingirlas con decoro. La segunda demuestra que los primeros hombres, como niños del [132] género humano, siendo incapaces de formar los géneros inteligibles de las cosas, tuvieron una necesidad natural de fingir los caracteres poéticos, que son géneros o universales fantásticos, para reducir a ellos, como a modelos ciertos, o retratos ideales, todas las sabidurías particulares a sus géneros semejantes; por cuya similitud, las antiguas fábulas no podían fingirse más que con decoro. (...)

»Y esta última dignidad ... es el principio de las verdaderas alegorías poéticas, que daban a las fábulas significados unívocos, no análogos, a partir de diversos particulares comprendidos bajo sus géneros poéticos: por lo que se llamaron *«diversiloquia»*, o sea, expresiones que comprenden en un concepto general diversas clases de hombres, hechos o cosas.» (Vico,1744:133)

«Toda facultad, que los hombres no poseen por naturaleza, la alcanzan con el obstinado estudio del arte; pero en poesía es absolutamente imposible alcanzar mediante el arte lo que no se posee naturalmente.

»...puesto que la poesía fundó la humanidad gentil, de la cual y no de otro modo debieron surgir todas las artes, los primeros poetas lo fueron por naturaleza.» (Vico,1744:133)

«Los hombres interpretan según su naturaleza las cosas dudosas u oscuras que les afectan, y en consecuencia derivadas de sus pasiones y costumbres.» (Vico,1744:134)

«Los primeros autores entre los orientales, egipcios, griegos y latinos y, en la barbarie medieval, los primeros escritores en las nuevas lenguas de Europa, fueron poetas.» (Vico,1744:135)

«Los mudos se expresan mediante actos o cuerpos que guardan relaciones naturales con las ideas que se quieren significar.

»Esta dignidad es el principio de los jeroglíficos, mediante los cuales hablaron todas las naciones en su primera barbarie.» (Vico,1744:135)

«La mente humana está inclinada naturalmente a verse fuera con los sentidos en el cuerpo, y con mucha dificultad por medio de la reflexión a entenderse a sí misma.» (Vico,1744:137)

De los principios:

«...para esta investigación debe hacerse como si no hubieran libros en el mundo.» [157]

»Pero, en tal densa noche de tinieblas en la que se encuentra cubierta la primera y para nosotros antiquísima antigüedad, aparece esta ley eterna, que nunca se oculta, esta verdad, que no se puede de ningún modo poner en duda: que este mundo civil ha sido hecho ciertamente por los hombres, por lo cual se pueden, y se deben, hallar los principios en las modificaciones de nuestra propia mente humana. (...)»(Vico,1744:157)

De la metafísica poética:

«Todos los filósofos y filólogos deberían comenzar a razonar sobre la sabiduría de los antiguos gentiles desde esos primeros hombres, estúpidos, insensatos y brutos horribles, esto es, desde los gigantes, tomados en su sentido propio, respecto al que el padre Boulduc, en *De Ecclesia ante Legem*, dice que los nombres de los gigantes significan en los libros sagrados «hombres píos, venerables, ilustres»; lo que no se puede entender sino de los gigantes nobles, que con la adivinación fundaron las religiones de los gentiles y dieron nombre a la edad de los gigantes. Y deberían comenzarla por la metafísica, como aquella que toma sus pruebas no ya del exterior sino dentro de las modificaciones de la mente de quien la medita, dentro de éstas, como más arriba dijimos, porque, si este mundo de naciones ha sido hecho por los hombres, en ellos han de hallarse los principios; y la naturaleza humana, en cuanto que es común con la de las bestias, tiene esta propiedad: que los sentidos son sus únicas vías para conocer las cosas.

»Por tanto, la sabiduría poética, que fue la primera sabiduría del mundo gentil, debió comenzar por una metafísica, no razonada y abstracta como es hoy la de los instruidos, sino sentida e imaginada como debió ser la de los primeros hombres, ya que carecían de todo raciocinio...» [181]

«Tal poesía comenzó en ellos por ser divina, porque al mismo tiempo que imaginaban que las causas de las cosas, que sentían y admiraban, eran dioses ... que dicen que todas las cosas que superan su capacidad que son dioses ... atribuían a las cosas admiradas en carácter de seres dotados de la sustancia de su propia idea...» [lo compara con los niños, cuando hablan con cosas inanimadas] [182]

»De este modo, los primeros hombres de las naciones gentiles, como niños del naciente género humano ... creaban las cosas a partir de sus ideas, pero con una infinita diferencia del crear propio de Dios: porque Dios ... conoce las cosas y, conociéndolas, las crea; ellos, por su robusta ignorancia, lo hacían a base de una fantasía muy corpulenta ... fingiéndolas, las creaban, por lo que fueron llamados «poetas», que en griego suena igual que «creadores». Pues hay tres tareas que debe hacer la gran poesía, esto es, hallar fábulas sublimes adecuadas al entendimiento popular, y que conmuevan en exceso, para conseguir el fin que ella se ha propuesto, de enseñar al vulgo a obrar virtuosamente, como ellos se lo enseñaron a sí mismos...» (Vico,1744:182)

[creación de Júpiter p.183 →se imaginaron que el cielo era un gran cuerpo animado que por su aspecto lo llamaron Júpiter»

«...y así comenzaron a practicar la curiosidad natural, que es hija de la ignorancia y madre de la ciencia...» [183] (...) «...y así hacen de toda la naturaleza un vasto cuerpo animado que siente pasiones y afectos...»

«...los primeros hombres, que hablaban por gestos, por su naturaleza creyeron que los rayos y los truenos eran gestos de Júpiter (por lo que después de <nu>, <señalar> se dijo <numen>, la <voluntad divina>, una idea muy sublime y digna de expresar la majestad divina), que Júpiter ordenaba mediante gestos, [184] y que tales gestos eran palabras reales, y que la naturaleza era la lengua de Júpiter... (...)» [185]

«Por tanto, los numerosos Júpiter, que maravillan a los filólogos, porque cada nación gentil tuvo el suyo ... son las diversas historias físicas conservadas por las fábulas, que demuestran que el diluvio fue universal...» [185]

«...poetas teólogos», [él mismo define <teología> como la <ciencia del hablar de los dioses> p.185] o sabios que entendían el hablar de los dioses... y fueron llamados propiamente <divinos>, en el sentido de <adivinos> ... <adivinar> o <predecir>: cuya ciencia fue llamada <musa>, definida antes por Homero como la ciencia del bien y del mal... [185] ... Por esta teología mística los poetas fueron llamados por los griegos <mystae>, que Horacio ... traduce por <intérpretes de los dioses>... coencia en la que toda nación gentil tuvo su sibila, de los que nos han llegado doce; por consiguiente, las sibilas y los oráculos son las cosas más antiguas del mundo gentil.» (Vico,1744:186)

«...el temor fue el que hizo imaginar los dioses en el mundo ... no producido por unos hombres a otros, sino por ellos mismos para sí.» (Vico,1744:186)

«Esta generación de la poesía finalmente nos es confirmada por esta propiedad eterna suya: que su materia propia es lo imposible creíble, en cuanto es imposible que los cuerpos sean mentes... Esto hay que refundarlo en un sentimiento oculto que tienen las naciones de la omnipotencia de Dios, del cual nace aquello otro por el que todos los pueblos son naturalmente llevados a ofrecer honores infinitos a la divinidad. Y así es como los poetas fundaron las religiones entre los gentiles.» (Vico,1744:186)

«Por este descubrimiento de los principios de la poesía se desvanece la opinión de la sabiduría inalcanzable de los antiguos, que tanto se deseó descubrir desde Platón hasta la obra de Bacon de Verulamio, *De sapientia veterum*, cuando en realidad ésta fue la sabiduría vulgar de los legisladores que fundaron el género humano, y no sabiduría profunda de sumos y raros filósofos. (...)»(Vico,1744:187)

De la lógica poética:

«<Lógica> ... que primero y propiamente significó <fábula> ... que en los tiempos mudos nació mental, pues en un lugar áureo dice Estrabón que había nacido antes de la vocal, o sea, de la articulada: ...significa <idea> y <palabra>. Y ello fue ordenado convenientemente por la divina providencia ... que es más importante para las religiones ser meditadas que habladas; por lo que esa primera lengua en los primeros tiempos mudos de las naciones ... debió comenzar con gestos, actos o cuerpos que tuvieran relaciones naturales con las ideas: por lo que ... <verbum> significó también <hecho> para los hebreos, y para los griegos significó también <cosa>... Y también ... <vera narratio>, o sea, <hablar verdadero>, que fue el <hablar natural> que Platón primero y después Jámblico dijeron que se había hablado alguna vez en el mundo... [195] ...esa primera habla, que fue la de los poetas teólogos, no fue un habla según la naturaleza de las cosas (como debió ser la lengua santa hallada por Adán, a quien Dios concedió la divina <onomathesia>, o imposición de los nombres a las cosas según la naturaleza de cada una) sino que fue un habla fantástica por sustancias animadas, la mayoría imaginadas divinas.» (Vico,1744:196)

Júpiter,	Cibeles o Berecintia,	Neptuno	(Vico,1744:196)
↓	↓	↓	
cielo	tierra	mar	

«Por tanto, las mitologías deben haber sido las lenguas propias de las fábulas (como indica su nombre); de modo que, siendo las fábulas ... géneros fantásticos, las mitologías deben haber sido sus alegorías. Cuyo nombre ... nos viene definido por *«diversiloquium»*, en cuanto que, con identidad ... de predicabilidad, significa las diversas especies o diversos individuos comprendidos bajo estos géneros. Hasta tal punto que deben tener una significación unívoca, que comprenda una razón común a sus especies o individuos ... de modo que tales alegorías deben ser las etimologías de las lenguas poéticas, que nos proporcionan sus orígenes totalmente unívocos... Y se llega así a la definición de la palabra «etimología», que equivale a decir *«veriloquium»*, así como la fábula fue definida como *«vera narratio.»*» (Vico,1744:197)

«Son corolarios de esta lógica poética todos los primeros tropos, de los que el más luminoso y, por luminoso, más necesario y más frecuente es la metáfora, que es tanto más elogiada cuanto da sentido y pasión a las cosas insensibles ... pues los primeros poetas dieron a los cuerpos la existencia de sustancias animadas, dotadas sólo de que cuanto ellos eran capaces, o sea, de sentido y de pasión, y así hicieron las fábulas; de modo que toda metáfora así hecha es una pequeña fábula. Por tanto, esa crítica se aplica al tiempo en el que nacieron las lenguas: pues todas las metáforas basadas en semejanzas con cuerpos que significan elaboraciones de las mentes abstractas deben pertenecer a los tiempos en los que había comenzado a alborear las filosofías. Lo que demuestra por lo siguiente: que en toda [197] lengua las voces que asisten a las artes cultas y a las ciencias profundas tienen orígenes campesinos.»

«Por la misma lógica, derivada de tal metafísica, ¶[nota al pie: «Por la lógica poética que depende de la metafísica poética o de esa visión del mundo que está dominada por la fantasía y el mito.»] los primeros poetas debieron dar los nombres a las cosas mediante las ideas más particulares y sensibles; que son las dos fuentes, ésta de la metonimia y [198] aquélla de la sinecdoque. (...)» (Vico,1744:199)

«Ciertamente, la ironía sólo pudo comenzar en los tiempos de la reflexión, porque ella está formada de lo falso en virtud de una reflexión que se enmascara de verdad. ...los primeros hombres del mundo gentil, habiendo sido tan simples como los niños, los cuales son por naturaleza sinceros, no pudieron fingir nada falso en sus primeras fábulas; por lo que debieron ser necesariamente ... narraciones verdaderas.» (Vico,1744:200)

Señala el origen común de las letras y las lenguas (p.208, 209) a partir de las palabras «gramática» y «caracteres». Y define gramáticamente como «arte de hablar» y las letras como «arte de escribir» [haciendo referencia a Aristóteles, *Tópica*]

«...todas las narraciones primero hablaron escribiendo, dado que antes fueron mudas. Por otro lado, «caracteres» quieren decir «ideas», «formas», «modelos»... (...) ...no se ha conocido el pensamiento de las primeras naciones por caracteres poéticos ni el hablar mediante fábulas ni la escritura por jeroglíficos: éstos debían sere los principios, que por su naturaleza han de ser certísimos, tanto de la filosofía para las voces humanas.» (Vico,1744:209)

Tres lenguas:

«...los egipcios afirmaban, en relación con todo el curso del mundo anterior a ellos, que se habían hablado tres lenguas, correspondientes en número y en orden a las tres edades pasadas y anteriores a su mundo: la de los dioses, la de los héroes y la de los hombres...»

→ de los dioses (*jeroglífica*) — *sagrada, divina*
(*Egipto*)

→ de los héroes (*simbólica o por signos*) — *emblemas heroicos*

→ de los hombres (*epistolar*) — «para comunicarse entre sí las presentes y lejanas necesidades de su vida.» (Vico,1744:211)

«entre los griegos los «nombres» significaron lo mismo que «caracteres»...» (Vico,1744:211)

«...del mismo modo que ciertamente los pueblos, por la diversidad de los climas, han surgido con distintas naturalezas, de donde han surgido costumbres distintas, así de sus distintas naturalezas y costumbres han nacido otras tantas lenguas.» (Vico,1744:221)

«...dado que los dioses, los héroes y los hombres comenzaron al mismo tiempo (pues fueron los hombres los que imaginaron a los dioses y creían en la naturaleza heroica como mezcla de la de los dioses y la de los hombres), también al mismo tiempo comenzaron las tres lenguas ... pero [222] con estas tres importantísimas diferencias: que la lengua de los dioses fue casi del todo muda, muy poco articulada; la lengua de los héroes, mezclada igualmente de articulada y muda, y, en consecuencia, de habla vulgar y caracteres heroicos... la lengua de los hombres, casi toda ella articulada y escasamente muda, pues no hay una lengua vulgar tan copiosa que tenga tantas voces como cosas existen. (...)»(Vico,1744:223)

generación de las lenguas (Vico,1744:223ss)

antología:

Sobre el método de los estudios de nuestro tiempo, 1708:

El término *esprit*, usado por Levi-Strauss ya es utilizado por Vico:

«...nosotros elogiamos a nuestros oradores porque hablan claramente, explícitamente y elocuentemente, aquéllos, en cambio, elogian a los suyos porque han meditado sobre la verdad, y esta facultad de la mente que liga en feliz síntesis las nociones separadas, llamada *ingenio* por nosotros, ellos la definen *esprit*. Y aquella potencia de la mente que se revela en la composición la consideran de poca importancia, ya que sus sutilísimas mentes no sobresalen en las síntesis, sino en las sutilezas de los conceptos. (...)» (Vico,ed.1989:53)

1710: Sabiduría primitiva de los italianos desentrañada de los orígenes de la lengua latina,

Lo verdadeo y lo hecho:

«...la verdad divina es una imagen sólida de las cosas, en tres dimensiones, como una escultura; la verdad humana es un monograma, una imagen plana como una pintura, y así como la verdad divina es lo que Dios ordena y crea cuando va conociendo, la verdad es lo que el hombre ordena y hace de manera semejante, a medida que va conociendo. Y por ello la ciencia es el conocimiento del género o del modo con que se hace la cosa y de hacer la cosa; en tanto que la mente conoce el modo de componer los elementos, hace la cosa. Dios hace una imagen sólida porque comprende todo; el hombre una imagen plana porque comprende los elementos extrínsecos.» (Vico,ed.1989:58)

Origen y verdad de las ciencias:

«(...) Dios sabe todo porque contiene en sí los elementos con los que forma todo. El hombre, en cambio, procura conocerlos dividiendo. Por tanto, la ciencia humana parece una suerte de disección de las obras de la naturaleza.

»Así —para dar un ejemplo clásico— dividió al hombre en cuerpo y alma, en intelecto y voluntad; y del cuerpo entresacó o, como dicen, abstraigo, la figura, el movimiento, y de éstos como de todas las demás cosas sacó el ente y la unidad. La metafísica consi-[p.58] dera el ente; la aritmética, la unidad y su multiplicación; la geometría, la figura y sus dimensiones; la mecánica, el movimiento desde la periferia; la física, el movimiento desde el centro; la medicina, el cuerpo; la lógica, la razón; la moral, la voluntad.

»Pero aconteció con la disección de las cosas lo que con la disección común del cuerpo humano, en la que los médicos más perspicaces disputan no poco acerca de la situación, estructura y función de sus partes, pues temen que al coagularse por la muerte, al cesar el movimiento debido a la misma disección, se altere la situación, y no sea posible descubrir la función de sus partes.

»Ente, unidad, figura, movimiento, cuerpo, intelecto, voluntad son distintos en Dios, en quien forman una sola cosa, y en el hombre, en cambio, están divididos: en Dios viven, en el hombre perecen. (...)» (Vico,ed.1989:59)

La primera verdad meditada por René Descartes:

«Los dogmáticos de nuestra época [se refiere a los cartesianos] ponen en duda todas las verdades ante la metafísica, no sólo las pertenecientes a la vida diaria, como las morales o las mecánicas, sino también las físicas y aun las matemáticas, afirmando que la metafísica es lo único que nos da una verdad indudable y que de ella, como de una fuente, manan las verdades segundas para las demás ciencias, ya que las verdades de éstas no demuestran ser lo que son, y en ellas es distinto el cuerpo y el espíritu, no tienen certeza alguna de los temas que tratan. Por eso juzgan que la metafísica señala a las otras ciencias los propios fundamentos, a cada uno el suyo. Y así su gran pensador [Descartes] manda a quien quiera iniciarse en estos sagrados misterios que se purifique no sólo de los conocimientos o prejuicios, como dicen, adquiridos desde la niñez por los sentidos, mensajeros falaces, sino también de todas las verdades aprendidas por las demás ciencias. Y, puesto que olvidar no es propio de nosotros, el iniciado debe aplicarse a escuchar a los metafísicos con la mente, si no como tabla rasa, al menos como libro cerrado que se abra más adelante cuando haya mejor luz. Por consiguiente, la línea que separa a los dogmáticos de los escépticos será la primera verdad que su metafísica nos descubra. En qué consiste tal línea lo enseña el gran filósofo en esta forma: el hombre puede dudar de que siente, de que vive, de que tiene extensión y hasta de que es. Y como argumento recurre a la ayuda de un genio falaz y maligno... Pero es imposible que uno pueda dejar de tener conciencia de que piensa, ni dejar de deducir de tal certeza que es. Por eso manifiesta Descartes que la primera verdad es ésta: *Cogito, ergo sum*. (...)»(Vico,ed.1989:62)

«Pero el escéptico no duda de que piensa; al contrario, asegura que es tan cierto que le parece verlo, y con tanta seguridad que lo defendería contra burlas y calumnias. Del mismo modo no duda de su propia existencia, bien al contrario, procura pasarlo bien suspendiendo el asentimiento para no aumentar las molestias reales con las de la opinión. Sólo que a la certeza de que piensa no la llama ciencia sino conciencia, conocimiento vulgar que puede tener cualquier ignorante...

»Saber es conocer el género o la forma de hacerse la cosa; en cambio tenemos conciencia de las cosas cuyo género o forma no podemos demostrar, así como en la vida práctica ponemos a la conciencia por testigo de las cosas de las que no podemos dar señas ni razones. Aun cuando el escéptico tiene conciencia de que piensa, ignora las causas del pensar, o sea, de qué manera se produce el pensamiento...» (Vico,ed.1989:63)

«(...) En las artes de imitación, como la pintura, escultura, plástica, poética, sobresalen los que embellecen el arquetipo tomado de la naturaleza vulgar con circunstancias no vulgares sino nuevas y notables, o embellecen y convierten en cosa propia, con mejores y adecuados rasgos, lo realizado por otro artífice. Y, como sin duda es posible crear unos arquetipos superiores a otros —pues los modelos superan siempre las copias—, construyen los platónicos aquellas escalas de ideas y, como por grados, ascienden por ideas cada vez más perfectas hasta Dios, que contiene en sí las mejores.» (Vico,ed.1989:66)

Memoria y fantasía:

«En latín se llama *memoria* la facultad que guarda en su acervo lo percibido por los sentidos y *reminiscentia* cuando lo saca. Pero también significaba la facultad con la que formamos imágenes, la que los griegos llaman *fantasía* y nosotros *imaginativa*, porque en latín se dice *memoriae*, lo que en lengua vulgar decimos *imaginar*. La razón de esto ¿estará en que no podemos representarnos sino lo que recordamos y no recordamos sino lo percibido por los sentidos? Por lo menos, ningún pintor pintó jamás una especie de planta o animal que no se hallara en la naturaleza: los hipogrifos y centauros son criaturas verdaderas de la naturaleza, falsamente unidas. Tampoco los poetas idearon una forma de virtud distinta de la que se encuentra en el mundo de los hombres, sino

que la toman de la realidad y la elevan más de lo creíble y a su ejemplo moderan sus héroes. Por eso enseñaron los griegos en sus mitos que las Musas, potencias de la fantasía, son hijas de la Memoria.» (Vico,ed.1989:87)

«Las artes son ciertas leyes de la república de las letras, pues son las observaciones sobre la naturaleza, de todos los sabios, que se transformaron en reglas de las disciplinas. Así pues, el que hace algo según arte tiene la seguridad de estar de acuerdo con todos los sabios. Sin arte se engaña fácilmente porque confía en su naturaleza, o sea, la de un solo individuo. (...)» (Vico,ed.1989:90)

«En los pueblos la semejanza de las costumbres crea el sentido común. Los que escribieron sobre los descubridores de las cosas enseñan que las artes y todas las cosas útiles con cuyo artificio se ha enriquecido la humanidad se hallaron o por pura casualidad o por alguna semejanza que los animales irracionales les indicaron o que los hombres idearon con su diligencia.» (Vico,ed.1989:91)

El Creador Supremo:

«Estas cuatro palabras: *numen, fatum, casus, fortuna*, [«numen», «hado», «caso», «fortuna»] concuerdan con lo que hemos dicho acerca de lo verdadero y de lo hecho, acerca de que la verdad era la reunión de los elementos de una misma cosa —de todos en Dios y de los externos en el hombre—, de que la palabra mente resulta propia en Dios e impropia en el hombre y de que la facultad es la capacidad de las cosas que hacemos hábil y fácilmente.» (Vico,ed.1989:93)

Numen:

«Llamaron *numen* a la voluntad de los dioses, como si Dios significase su voluntad por el hecho mismo y con la rapidez y facilidad de un abrir y cerrar de ojos. Así, lo que Dionisio Longino admira en Moisés —el haber expresado digna y grandiosamente la omnipotencia divina con las palabras *dixit et facta sunt* [Génesis, I, passim: «Dijo y fue hecho»]— parecen haberlo expresado los latinos con una sola palabra que reúne las dos ideas, pues la bondad divina hace las cosas que quiere con su querer y con tanta facilidad que parecen surgir por sí mismas. Por eso, cuando Plutarco [*vida de Timoleón*, 36, 2] cuenta que los griegos alababan la poesía de Homero y las pinturas de Nicómaco, porque parecían haber surgido por sí solas y no haber sido hechas por artificio alguno, yo creo que por tal facultad de crear se llamó «*divinos*» a los poetas y a los pintores. De manera que la naturaleza es esa divina facultad de hacer; y en el hombre es ese don tan raro e insigne, tan difícil como estimado, que nosotros decimos *naturalezza* y que Cicerón traduciría *genus sua sponte fusum, et quodammodo naturale*. [«Forma espontáneamente difundida y en cierto modo natural»] (Vico,ed.1989:93)

«Antes que nada, sobre los instrumentos de las ciencias, nosotros iniciamos todos los estudios de la crítica, la cual para liberar la verdad primera no sólo de todo género, sino también de todo aquello que puede suscitar la mínima sospecha de error, prescribe que deben alejarse de la mente todas las verdades segundas, o sea, lo verosímil, [n.t. «Lo verosímil o probable o aparentemente verdadero, que era el principio de los neoacadémicos, Vico lo retoma para criticar al racionalismo cartesiano.»] de la misma manera que se aleja de la falsedad. De todos modos es equivocado: la primera cosa que se forma en los adolescentes es el sentido común, a fin de que, llegados con la madurez al tiempo de la acción práctica, no prorrumpen en acciones extrañas e insólitas. »El sentido común se genera de lo verosímil como la ciencia se genera de lo verdadero y el error de lo falso. Y en efecto, lo verosímil es como intermedio entre lo verdadero y lo falso, ya que es la mayoría de las veces verdadero, y las menos falso. (...)»(Vico,ed.1989:43)

«Ya que los historiadores, también doctrinarios, deben narrar las tradiciones vulgares de los pueblos de los cuales escriben las historias, a fin de que sean creídas verdaderas por el vulgo, y sean útiles a los estados, para cuya perpetuidad escriben las historias reservando a los doctos el juicio sobre la veracidad. Pero los hechos dudosos se deben tomar en conformidad con las leyes. Las leyes dudosas se deben interpretar en conformidad con la naturaleza. De ahí que las leyes y los hechos dudosos deben

aceptarse si no son absurdos, inadecuados o imposibles. Los pueblos dudosos deben haber obrado en conformidad a las formas de sus gobiernos. Las formas de gobierno dudosas deben haber sido convenientes a la naturaleza de los hombres gobernados. (...)

»Con estas reglas de interpretación de las leyes, incluso frescas y de hechos recientes, se vuelven razonables las tradiciones vulgares que nos han llegado de la humanidad de la era oscura y fabulosa, que parecen, como hasta ahora han yacido, absurdas y también imposibles. Y la reverencia debida por la propia antigüedad se conserva sobre esta máxima: que toda comunidad de hombres está por naturaleza llevada a conservar las memorias de aquellas costumbres, órdenes, leyes que rigen dentro de tal o cual sociedad. Por tanto, si todas las historias gentiles han conservado sus fabulosos principios, y sobre todas, la griega ... deben contener las fábulas únicamente narraciones históricas de las antiquísimas costumbres, órdenes, leyes, de las primeras naciones gentiles. (...)»(Vico,ed.1989:189)

«Una auténtica filosofía de la humanidad es una continua meditación sobre los orígenes...» (Vico,ed.1989:191)

«Las ideas uniformes nacidas en pueblos desconocidos entre sí deben tener un motivo común de verdad.» (Vico,ed.1989:224)

«La naturaleza de las cosas no es otra cosa sino su nacimiento en un tiempo determinado y bajo ciertas circunstancias, las cuales, mientras permanezcan, generarán cosas iguales y no distintas.» (Vico,ed.1989:225)

«Las tradiciones vulgares deben haber tenido una base pública de verdad, por lo cual nacieron y se conservaron en pueblos enteros durante largos espacios de tiempo.

»Este será otro importante trabajo de esta ciencia: el de encontrar los presupuestos de la verdad, que con el correr de los años y el cambiar de las lenguas y costumbres nos ha llegado recubierta de falsedad.» (Vico,ed.1989:225)

«Las hablas vulgares deben ser los testimonios más autorizados de las costumbres antiguas de los pueblos, empleadas en el tiempo en que se formaron las lenguas.» (Vico,ed.1989:225)

g: *rené dubos, un dios interior. El hombre del futuro como parte de un mundo natural*

René Dubos describe un cambio en el hombre primitivo de la percepción del mundo exterior como tal a imaginar un Ser, una fuerza detrás o en el interior de cada ser (dioses); según su teoría, tanto los griegos clásicos como los preclásicos: «simbolizaban los aspectos ocultos de la naturaleza del hombre, y en particular las fuerzas que le motivan a llevar a cabo hazañas memorables, mediante la palabra *entheos*, un dios interior.» (Dubos,ed.1986:2)

De aquel «dios interior» deriva el entusiasmo que conforma, según sus afirmaciones, una fuente de creatividad y de «ideas espontáneas» tanto para científicos como para artistas

«Explicado de forma científica, [aunque incompleta, según él] este dios interior es la manifestación de los atributos y actitudes que se forjan en cada uno de nosotros a partir del caudal hereditario y las experiencias pasadas, de las fuerzas biológicas que generan la energía y rigen la dirección de nuestras vidas.» [3]

«La amplia aceptación que tienen las palabras genio y espíritu para designar las características distintivas de una ciudad o una región suponen el reconocimiento tácito de que cada lugar posee un conjunto de atributos que determinan la singularidad de su paisaje y de su gente.» (Dubos,ed.1986:3)

«Naturaleza»:

«Una de las manifestaciones más notables del dios interior es esta persistencia de los rasgos distintivos.» (Dubos,ed.1986:4) Se refiere a aquellas características propias que se mantienen a pesar del cambio permanente de lugares y personas.

«Cuando la continuidad social no es más que la expresión de un conservadurismo intransigente, acaba por convertirse en una [5] fuente de debilidad cultural. Pero en muchos casos, la continuidad juega un papel creativo al permitir que las fuerzas sociales alcancen su identidad gracias a los efectos a largo plazo.» (Dubos,ed.1986:6)

«En este libro me serviré de ejemplos para demostrar que la estructura de un sistema dado —hombre, sociedad o lugar— ejerce una influencia preceptiva sobre su desarrollo posterior.» (Dubos,ed.1986:7)

Toma como ejemplo al escultor cuando enfrenta el material en bruto, una piedra —una pieza de madera— y cómo la estructura interna de la materia determina, por lo menos en parte, la forma definitiva de la obra. Afirma que la tarea de éste consiste en «ayudar a este espíritu a manifestarse más que para su propia gratificación».

«La creación poética se asemeja a la visión de la realidad que sostenían los pueblos primitivos y también a las prácticas de los tallistas y escultores.» (Dubos,ed.1986:8)

«El papel del poeta consiste en descubrir y revelar esta estructura fundamental. La forma es la expresión del contenido. Una persona, un lugar, un fragmento de materia, son manifestaciones de fuerzas y pautas interiores que pueden permanecer ocultas hasta ser desenmascaradas o desarrolladas mediante actos creativos de la voluntad o circunstancias afortunadas.» (Dubos,ed.1986:9)

Dubos refuerza estas ideas valiéndose de la historia del hombre en relación con la naturaleza tomando como punto de referencia el desarrollo de las herramientas; propone «la fundición», como un primer paso hacia la ruptura de éste con su medio natural.

«La tecnología proporciona al hombre un inmenso poder sobre el Cosmos, pero en su forma actual le priva al mismo tiempo del sustento que podría obtener del contacto directo con la naturaleza.» [10]

«Hay en la mente humana una prefiguración de la realidad, una imaginería interior de la naturaleza que el poeta inglés Gerard Manley Hopkins llamó el «paisaje interior». Este paisaje interior determina en gran medida el modo como el hombre transforma objetos y paisajes en creaciones que son fieles tanto a la naturaleza de ellos como a la propia naturaleza humana.» (Dubos,ed.1986:10)

«Parafraseando a Alfred North Whitehead (1861 a 1947), el matemático inglés convertido en filósofo, podemos decir que cuando ensalzamos a la rosa por su perfume, al pájaro por su canto, al Sol por su resplandor y a la Luna por su luminosidad, estamos rindiendo honores a la naturaleza que nos corresponden a nosotros mismos. En realidad, la naturaleza «carece de sonidos, de perfume, de color; no es más que un apresurado y eterno intercambio de materia, desprovisto de todo sentido». Somos nosotros, no la naturaleza, quienes creamos los sonidos, los perfumes, los colores y los significados que constituyen nuestra vida emocional e intelectual, a partir de la mezcla de fenómenos físicos externos que la naturaleza pone a nuestra disposición.» (Dubos,ed.1986:17)

«Si nos remontamos hasta las primeras manifestaciones escritas del pensamiento humano —quizá los textos sumerios de hace 5000 años— vemos que los hombres han tratado siempre de descubrir o imaginar una base universal para la materia y la vida. Este deseo de unidad, que parece ser una de las [21] necesidades fundamentales del género humano, constituye tal vez la base de los complejos sistemas de simbiosis —en otras palabras, de asociación biológica— omnipresentes en la naturaleza entre especies distintas.» [22]

«Nuestro planeta debe su estimulante diversidad al hecho de que cada persona y cada lugar poseen unas características y un destino únicos. Ciertamente hay [22] leyes incuestionablemente universales que se aplican a toda forma de materia y de vida, pero hay también fuerzas que hacen que cada persona y cada lugar sean la expresión única de dichas leyes. Para mí, la expresión «un dios interior» simboliza el conjunto de fuerzas capaces de crear mundos privados a partir de la materia universal del Cosmos, permitiendo que la vida se exprese bajo la forma de innumerables individualidades.» (Dubos,ed.1986:23)

«La identidad es conocida fuente de perplejidad filosófica. Sometido, como estoy, al cambio, ¿cómo puede decirse que siga siendo yo mismo? Considerando que con un ritmo de pocos años se produce una sustitución completa de mi sustancia material, ¿cómo puede decirse que siga siendo yo mismo más allá de los límites de ese período —y aun esto en el mejor de los casos?

»Sería agradable dejarse llevar por esas u otras consideraciones a creer en un alma inmutable, y por tanto inmortal, como vehículo de mi persistente autoidentidad. Pero seguramente no seríamos fácilmente llevados a abrazar semejante solución para el paralelo problema heraclíteo que se refiere a un río: «No podemos bañarnos dos veces en el mismo río, porque siempre fluyen aguas nuevas sobre nosotros».

»La solución del problema de Heráclito, aunque es familiar, proporcionará una vía conveniente de aproximación a temas menos habituales. La verdad es que podemos bañarnos dos veces en el mismo río, pero no en el mismo estado del río. Podemos bañarnos en dos estados del río que son estados del mismo río, y a esto llamamos bañarnos dos veces en el mismo río. Un río es un proceso a través del tiempo, y los estados del río son partes momentáneas de ese proceso. La identificación del río en que nos hemos bañado la segunda vez es precisamente lo que hace que nuestro tema sea el proceso de un río, y no el estado de un río.» Quine, (1985:105)

Completa la idea de Grassi sobre el conocimiento del rapsoda y del poeta cuando mientras uno se ocupa de lo particular, el segundo basa sus ideas en lo universal.

«Hay quien opina que nuestra capacidad de entender términos generales y de percibir el parecido entre dos objetos sería inexplicable sin la existencia de los universales como objetos de aprehensión. Y hay, por otro lado, quien no ve el menor valor explicativo en esa apelación a un reino de entidades situadas por encima de los concretos objetos espacio-temporales.

»Sin llegar a resolver esa cuestión, sería posible indicar ciertas formas de discurso que presuponen *explícitamente* entidades de un determinado tipo dado —digamos universales— y que pretenden tratar de ellas, y de otras formas de discurso que no presuponen explícitamente esas entidades. Necesitamos algún criterio para poder describir así esos dos tipos de discurso, un criterio de compromiso o implicación ontológica, si es que queremos decir con sentido que tal o cual teoría dada depende de la aceptación de tales o cuales objetos o prescinde de ellos. ...ese criterio puede hallarse no en los términos singulares del discurso de que se trate ni en los nombres del mismo, sino en la cuantificación. (...)» Quine, (1985:153)

«(...) La conexión entre cuantificación y entidades ajenas al lenguaje, sean universales o particulares, consiste en el hecho de que la verdad o la falsedad de un enunciado cuantificado depende generalmente en parte de los que admitamos en el campo de entidades a que apelan frases como 'cierta entidad *x*' y 'toda entidad *x*', que es el campo de valores de la variable. (...)» Quine, (1985:154)

3 perspectiva de thomas mann

Thomas Mann en su libro *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, reivindica la experiencia estética como una forma particular de ordenar el universo de acuerdo con características sensibles. Su criterio se orienta según la creencia en que el pensamiento científico tiene sus propios límites que no permiten acceder a ciertos aspectos de la realidad: «Los conceptos, —afirma— que son el material de nuestro pensar ... son un medio inadecuado para aprehender la esencia misma de las cosas, la estructura verdadera del mundo y de la existencia.» (Mann, 1984:22). En base al pensamiento de Schopenhauer escribe: ⁹⁵

⁹⁵ Mann define la filosofía de Schopenhauer como «eminentemente artística»; «la filosofía por excelencia de los artistas» por ser «la necesaria y connatural expresión bella de la esencia más íntima de este pensamiento, de su naturaleza. [24] Es una naturaleza llena de tensiones, una naturaleza emocional, que oscila entre contrastes violentos, entre el instinto y el espíritu, entre la pasión y la redención, es, en suma, una naturaleza

«La alegría que nos produce contemplar un sistema metafísico, el contento que nos proporciona ver organizado espiritualmente el mundo en una construcción mental dotada de unidad lógica y apoyada de modo armonioso en sí misma: esa alegría y ese contento son siempre de naturaleza eminentemente estética; tienen el mismo origen que el placer, tienen el mismo origen que la satisfacción elevada y, en su último fondo, siempre serena con que nos obsequia la acción del arte, una acción que introduce orden, que da forma, que hace transparente y abarcable con la mirada la confusión caótica de la vida.
 »La verdad y la belleza han de mantener una relación recíproca; tomadas en sí mismas, y sin el apoyo que la una encuentra en la otra, no pasan de ser unos valores muy inestables. (...)» (Mann,1984:21)

El problema real en cuanto a la capacidad del individuo para acceder a la totalidad de sus propias experiencias y, por ende a *la realidad* en toda su compleja unidad y diversidad radica principalmente en el valor que se otorga a «lo subjetivo» como tal, pues presenta una contradicción entre lo que se comprende habitualmente por intelecto y sentimiento, separando *en partes* aquello que funciona como un todo.

«...el desvalorizar todo conocimiento objetivo con la afirmación de que éste no ofrece otra cosa que fenómenos; el poner en duda que el intelecto sea un medio de conocimiento suficiente, merecedor de cierta confianza; el justificar todo filosofar únicamente porque nuestra mismidad más propia —la cual es algo enteramente distinto y muy anterior al intelecto— haya de poseer una vinculación radical con el fondo del mundo: todo eso introduce en el concepto del conocimiento de la verdad un elemento subjetivista, un elemento procedente de lo intuitivo, de los sentimientos, por no decir de los afectos y de las pasiones. Y desde un punto de vista puramente espiritual, intelectual, eso merece sin duda el reproche de «fanfarronada»; es decir, lo merecería en la medida en que merece esa severa calificación una concepción *artística* del mundo en la cual no sólo la cabeza participa, sino que participa el hombre entero, con su corazón y con sus sentidos, con su cuerpo y con su alma. El reino de los afectos y de la pasión es, desde luego, el reino de la belleza. Según una ley misteriosa, que vincula el sentimiento a la forma, que hace al sentimiento anhelar siempre una forma, más aún, que le hace ser, en el origen, uno con la forma, según esa ley una imagen del mundo concebida con pasión, una [23] imagen del mundo vivida y sufrida con la totalidad del ser humano llevará en su exposición el cuño de lo bello; no tendrá en sí nada de la sequedad, del aburrimiento que produce a los sentidos la mera especulación intelectual; surgirá como novela del espíritu, como sinfonía de ideas articulada maravillosamente, desarrollada a partir de *un* núcleo de pensamiento presente por doquier; surgirá, dicho en una palabra, como obra de arte, y actuando con todos los encantos del arte. Y así como, de acuerdo con una gracia y un don antiguos, de acuerdo con un parentesco profundo que existe entre el sufrimiento y la belleza, el dolor se redime en la obra de arte mediante la forma, así la belleza garantiza su verdad.» (Mann,1984:24)

Para seguir explicando el pensamiento de Schopenhauer, Mann recurre a Platón y su concepción de la relatividad de las cosas y la permanencia de las *Ideas*⁹⁶ para luego para explicitar lo paradójico de la situación; se afirma la realidad *sensorial*—o perceptual, por decirlo de alguna manera— como aquello que no contiene nada estable y que sólo cobra importancia en la medida en que ésta es incorporada o validada a través del espíritu. Desde esta perspectiva, «la ciencia», en cuanto a su significación originaria, conforma una disciplina totalmente diferente de lo que se suele comprender en la actualidad pues es en base a estos principios relativos que Platón introduce «el espíritu de la ciencia» en el mundo occidental.

«...paradójico es ... afirmar que el conocimiento sólo puede referirse a lo invisible, a lo pensado, a lo intuido en el espíritu; paradójico es declarar que el mundo visible es una apariencia, un fenómeno, el cual, no siendo nada en sí, adquiere significado, adquiere realidad prestada, gracias tan sólo a lo que en él se expresa. La realidad de lo real ¡es únicamente un préstamo de lo espiritual! (...) [28]
 »...es espíritu de la ciencia y es educación para la ciencia el subordinar a la Idea la pluralidad de los fenómenos ... el incitar a la abstracción intuitiva, a la espiritualización

artístico-dinámica, que no puede revelarse más que en formas de belleza, que no puede revelarse más que como *creación de la verdad*. Y esa creación de la verdad es algo personal, algo que convence por la fuerza de su carácter vivo y sufrido.» Mann, (1984:25)

⁹⁶ Ver, Mann, (1984:27ss)

del conocimiento. Por esta su diferenciación valorativa entre fenómeno e Idea, empiria y espíritu, mundo aparente y mundo de la verdad, temporalidad y eternidad, Platón representa un acontecimiento gigantesco en la historia del espíritu humano. Representa en primer término, un acontecimiento científico-moral. Todos sentimos que esta potenciación de lo ideal, que es considerado como la única realidad, y es puesto por encima de la apariencia plural y sujeta a la muerte, [29] lleva adherido algo profundamente moral, a saber, la *desvalorización* de lo sensible en favor de lo espiritual, de lo temporal en favor de lo eterno... (...) La salvación, la verdad encuéntralas tan sólo quien se vuelve hacia lo eterno. Vista desde esta cara, la filosofía de Platón muestra el parentesco y la afinidad que existen entre la ciencia y la moral ascética.» (Mann,1984:30)

Concibe el pensamiento de Schopenhauer como análogo al pensamiento del artista. Desde esta perspectiva, la percepción que se tiene del tiempo coincide con las ideas que presentan ciertas filosofías místicas donde la temporalidad se impone como un impedimento que debe ser superado, el ser humano dispone de los medios para *trascender* su propia condición temporal. En este sentido, las *Ideas* de Platón son las que proporcionan aquella *estabilidad* que se demanda al pensamiento científico pues al permanecer fuera del tiempo, son *eternas*. «El tiempo —dice una hermosa frase de Platón— es la imagen móvil de la eternidad.» (Mann,1984:30)

«...el artista es alguien a quien ... le es lícito sentirse ligado, de manera sensual, placentera y pecadora, al mundo de los fenómenos, al mundo de las reproducciones, porque a la vez se sabe perteneciente al mundo de la Idea y del espíritu, en cuanto mago que hace que el fenómeno transparente la [30] Idea. Aquí se pone de manifiesto la tarea *mediadora* del artista ... entre el mundo superior y el mundo inferior, entre la Idea y el fenómeno, entre el espíritu y la sensibilidad. Pues ésa es de hecho la posición cósmica, por así decirlo, del arte.

La luna:

«El símbolo de la luna, ese símbolo cósmico de toda mediación es peculiar del arte. A la humanidad antigua, primitiva, el astro lunar le parecía, en efecto, notable y sagrado en su duplicidad, en su posición intermediaria entre el mundo solar y el terrenal, entre el mundo espiritual y el material. Siendo femeninamente receptiva en relación con el sol, pero masculinamente engendradora en relación con la tierra, la luna les parecía a aquellos hombres el más impuro de los cuerpos celestes, pero el más puro de los terrestres. Sin duda pertenecía aún al mundo material, pero en éste ocupaba el puesto más alto, el más espiritual, el puesto de transición hacia lo solar, y se mecía en la frontera de dos reinos, separándolos y a la vez uniéndolos, garantizando la unidad del Universo, sirviendo de intérprete entre lo mortal y lo inmortal. Mas precisamente ésa es la posición del arte entre el espíritu y la vida. Siendo andrógino como la luna, siendo femenino en relación con el espíritu, pero masculinamente engendrador en la vida, siendo la manifestación material más impura de la esfera celeste, y la más pura, espiritual e incorruptible de la esfera [31] terrestre, la esencia del arte es la de una mediación mágico-lunar entre ambas regiones. Ese carácter mediador es la fuente de su ironía.» [32]

«Toda nuestra experiencia, declaró Kant, está sujeta a tres leyes y condiciones, que son las formas inquebrantables en que se realiza todo nuestro conocimiento. Estas tres leyes y condiciones se llaman tiempo, espacio y causalidad. Pero tiempo, espacio y causalidad no son determinaciones del mundo tal como éste acaso sea en sí y para sí, independientemente de nuestra percepción, no son determinaciones de la «cosa en sí»; pertenecen tan sólo a los fenómenos, ya que no son sino formas de nuestro conocimiento. Toda pluralidad, todo hacer y perecer son posibles únicamente por aquellas tres formas; por ello pluralidad, nacer y [33] perecer son propios sólo de los fenómenos. Y de la «cosa en sí», a la que en modo alguno son aplicables, nada en absoluto podemos saber. Esto se extiende incluso a nuestro propio yo: conocemos nuestro propio yo sólo como fenómeno, no según lo que él acaso sea en sí. Dicho con otras palabras: espacio, tiempo y causalidad son unos mecanismos de nuestro intelecto, y por esto se llama *inmanente* la aprehensión de las cosas que se nos da en su imagen, condicionada por ellos. La aprehensión *trascendente* sería aquélla que obtendríamos mediante el giro de la razón contra sí misma, mediante la crítica de la razón, mediante el descubrimiento de que aquellos mecanismos allí intercalados son meras formas del conocimiento.» [34]

«Lo que Schopenhauer tomó fueron las «ideas» y la «cosa en sí». (...) La cosa en sí era la *voluntad*. La voluntad era el fondo primordial último e irreducible del ser, era la fuente de todos los fenómenos, era el engendrador y productor de todo el mundo visible y de toda la vida, presente y actuante en cada uno de los fenómenos, pues era la voluntad de vivir. (...) [35] (...) ...todo conocimiento era completamente ajeno a la voluntad; ésta era algo del todo independiente del conocimiento, algo del todo originario e incondicionado, era un impulso ciego, un *instinto* básico e irracional...

»Así pues, la voluntad, ese en-sí de las cosas situado fuera del espacio, del tiempo y de la causalidad, deseaba de manera ciega e irracional, pero con una avidez y un afán salvajes e irresistibles, el ser, la vida, la *objetivación*. (...) El mundo era, por tanto, enteramente producto y expresión de [36] la voluntad; era la objetividad de la voluntad en el espacio y el tiempo.

»Pero el mundo era además, y a la vez, algo distinto. Era *representación*, era mi representación y tu representación, era la representación de cada uno de nosotros y la representación que el mundo tenía de sí mismo...» (Mann,1984:37)

Ideas de Kant acerca de *lo bello*:

«Bello es —había definido Kant— lo que agrada *sin interés*.» Sin interés; para Schopenhauer esto significaba con razón: sin relación con la voluntad. El grado estético era puro, estaba libre de interés, estaba exento de la voluntad, era «representación» en el sentido a la vez más intenso y más sereno, era intuición clara, límpida, intuición profundamente sosegada. (...) ¡Las Ideas! Ellas eran las que, en el estado estético, se transparentaban a través de los fenómenos, esas copias de la eternidad. La mirada abierta hacia las Ideas, eso era la intuición, pura, grande, solar, *objetiva*, de la cual era digno únicamente el genio —y también él lo era sólo en sus horas e instantes geniales—, de la cual era digno, además del genio, el gozador y receptor de la obra estética.» (Mann,1984:47)

Relación arte e intelecto según Schopenhauer:

«...según Schopenhauer, en el arte las cosas no suceden intelectualmente, en el sentido restringido de esa palabra; que son el pensar, la [47] abstracción, el entendimiento los que producen ese estado dichoso. El arte no es enseñable; el arte es un regalo de la intuición. El intelecto interviene aquí tan sólo en la medida en que precisamente él es el que convierte el mundo en representación. No se necesita en absoluto saber nada acerca de la constitución metafísica de las cosas, acerca de los fenómenos y la Idea, acerca de Kant y de Platón, para ser partícipe del arte. Explicar la verdadera esencia del estado estético, hacerlo accesible al pensar abstracto, eso era asunto de la filosofía; aunque, claro está, sólo de una filosofía que entendiese el arte... Esa filosofía sabía y enseñaba que la mirada del arte es la mirada de la *objetividad genial*. Y aquí nos viene a la memoria lo que antes dijimos sobre el carácter mediador del arte como fuente de la *ironía*: así nos damos cuenta de que ironía y objetividad van unidas y son *una* sola cosa.» [48]

«...en la objetividad genial, el conocimiento quedaba emancipado de su esclavitud a la voluntad, y la atención no se hallaba ya enturbiada por ningún motivo de la volición...» [48]

«El arte, pensaba Schopenhauer, el quedarnos detenidos en la imagen idealmente iluminada, no era la redención definitiva. El estado estético era sólo la etapa previa de un estado más perfecto. En este otro estado, la voluntad, que en el estado estético quedaba calma- [49] da sólo de manera transitoria, sería eclipsada para siempre por el conocimiento, quedaría vencida y aniquilada. La consumación del artista era el santo.» [50]

Mann personifica la ironía de Schopenhauer en los valores que encierra *lo apolíneo* de Nietzsche.

«Nietzsche heredó de Schopenhauer la tesis de que «la vida, vista sólo como representación, intuida de manera pura, o repetida por el arte, es un espectáculo significativo»; es decir, la tesis de que la vida es justificable tan sólo como fenómeno estético. La vida es arte y apariencia, nada más. Y, por ello, por encima de la verdad (que es un asunto de la moral) está la sabiduría (que es un asunto de la cultura y de la

vida), una sabiduría irónico-trágica, que, por puro instinto artístico, por amor a la cultura, pone límites a la ciencia...» [130]

Sobre el nacimiento de la tragedia:

«...lo dionisiaco, como constitución anímico artística, es contrapuesto al principio artístico de la distancia y la claridad apolíneas... Aquí se habla por vez primera del «hombre teórico» y se toma posición de combate en contra de Sócrates, tipo primordial de ese hombre teórico: en contra de Sócrates, el despreciador del instinto, el glorificador de la consciencia, que enseñaba que sólo puede ser bueno aquello que es consciente, el enemigo de Dioniso y asesino de la tragedia. Según Nietzsche, de él procede una cultura científica pálida, erudita, ajena al mito, ajena a la vida, [131] una cultura en la que han triunfado el optimismo y la fe en la razón, una cultura en la que ha triunfado el utilitarismo teórico y práctico, el cual es, lo mismo que la democracia, un síntoma de fuerza declinante y de cansancio fisiológico. El hombre de esa cultura socrática, antitrágica, el hombre teórico, no quiere tener ya nada *entero*, con toda la crueldad natural de las cosas, pues se encuentra debilitado por una visión optimista de la realidad.» (Mann, 1984:132)

Los valores del mito resisten al paso de la historia.

«Se ha llamado al siglo XIX la edad histórica; y en verdad ha sido ese siglo el que ha producido y desarrollado el sentido histórico como tal, sentido del cual sabían poco, o no sabían nada, culturas anteriores, precisamente *en cuanto* culturas, en cuanto sistemas de vida encerrados artísticamente en sí mismos. Nietzsche habla de la «enfermedad histórica», que impone una parálisis a la vida y a su espontaneidad. La cultura, dice, es hoy en día cultura histórica. (...)» [134]

»La historia cultivada por amor al conocimiento puro, no para la finalidad de la vida, y sin el contrapeso de unas «dotes plásticas», de una despreocupación creadora, es asesina, es la muerte. Un fenómeno histórico, si es conocido, muere. (...)» [134]

«Sólo en el amor, sólo rodeado por la sombra de la ilusión del amor *crea* el hombre. Para ser culturalmente creadora, la historia tendría que ser tratada como obra de arte. (...) La historia arroja fuera los instintos. Formado —o deformado— por ella, el hombre ya no es capaz de «dejar sueltas las riendas» y de actuar con ingenuidad, confiado en el «animal divino». La historia infraestima siempre aquello que está en devenir, la historia paraliza la acción... lo que la historia enseña y crea es *justicia*. Pero la vida no necesita de la justicia; necesita de la injusticia, es esencialmente injusta. «Se precisa tener mucha fuerza —dice Nietzsche...— para poder vivir y para olvidar hasta qué punto vivir y ser injusto es lo mismo.» Pero lo que ante todo importa es poder olvidar. Nietzsche quiere lo ahistórico, es decir, el arte y la fuerza de poder *olvidar* y de encerrarse en un horizonte limitado; una pretensión, podría añadirse, que es más fácil de decir que de cumplir. (...) Pero Nietzsche quiere, de manera muy bella y muy noble, [135] lo *sobrehistórico*. Esto aparta la mirada de aquello que está deviniendo y la dirige hacia aquello que da a la existencia el carácter de lo eterno y esencial, es decir, la dirige hacia el arte y la religión. El enemigo es la ciencia, pues ésta ve y conoce tan sólo la historia y el devenir, no conoce el ser, lo eterno. La ciencia odia el olvido como muerte del saber e intenta suprimir todos los límites del horizonte. Más todo lo vivo necesita de una atmósfera protectora, necesita de un ambiente misterioso y de una ilusión envolvente. Una vida dominada por la ciencia es menos vida que una vida que esté dominada, no por el saber, sino por instintos y por *quimeras enérgicas*...» (Mann, 1984:136)

«(...) Nietzsche quiere y predica un tiempo en el cual nos abstengamos sabiamente, de manera ahistórica-sobrehistórica, de todas [136] las fantasías del proceso del mundo y de la historia de la humanidad, un tiempo en el cual ya no nos fijemos en absoluto en las masas, [unas líneas más arriba hace referencia a Sorel, *Sur la violence*, en el que declara «que el mito de las masas es el indispensable motor de la historia.» Pero Mann nos recuerda que Nietzsche no sabe nada de ellas. «¡Que se las lleve el diablo —dice— y la estadística!...] sino en los hombres grandes, [egregios, diría Ortega y Gasset] intemporales y simultáneos, que realizan su diálogo de espíritus por encima del hormigueo de la historia. La meta de la humanidad, dice Nietzsche, no está en su final, sino en sus ejemplares supremos. Ese es su individualismo: un culto estético de los genios y de los héroes, tomado por él de Schopenhauer, junto con la advertencia de que la felicidad es imposible y de que lo único posible y lo único digno del hombre es una vida heroica. (...)» (Mann, 1984:137)

«La vida de Nietzsche fue embriaguez y sufrimiento; una complexión sumamente artística. O, dicho de manera mitológica, fue la unión de Dioniso con el Crucificado. (...)» (Mann,1984:140)

Afirma que el santo se identifica por hacer todo lo que no quiere hacer y nada de lo que le provocaría placer y que su concepto de verdad es ascético: verdad es lo que hace daño... dice que desconfía de aquella que no lo provoque.

«Pero Nietzsche, que está lejos de todo antisemitismo racial, ve en todo caso en el judaísmo la cuna del cristianismo, y ve en éste, con razón, pero con aborrecimiento, el germen de la democracia, de la Revolución Francesa y de las odiadas «ideas modernas», a las que su palabra retumbante marcó llamándolas moral de animales de rebaño. «Tenderos, cristianos, vacas, mujeres, ingleses y otros demócratas», decía Nietzsche [en *Crepúsculo de los ídolos*]. Pues él ve el origen de las «ideas modernas» en Inglaterra (según él, los franceses eran sólo los soldados de esas ideas). Y lo que él odia y maldice en ellas es su utilitarismo y su eudemonismo, el hecho de que eleven la paz y la felicidad en [147] la tierra a la categoría de ideales supremos.(...)»

«El reproche principal que Nietzsche hace al cristianismo es que éste ha dado tanta importancia al individuo, que ya no es posible *sacrificarlo*. (...)» (Mann,1984:148)

«La defensa del instinto contra la razón y contra la consciencia fue una corrección ligada a una época. La corrección duradera, la corrección eternamente necesaria sigue siendo la corrección de la vida por el espíritu, o por la moral, si se quiere. (...) nosotros hemos conocido el mal en toda su miseria, y ya no somos lo bastante estetas como para tener miedo a proclamar nuestra fe en el bien, como para avergonzarnos de conceptos y de pautas tan triviales como la verdad, la libertad, la justicia. A fin de cuentas también es esteticismo, bajo cuyo signo los espíritus libres atacaron la moral burguesa, pertenece a la edad burguesa. Y superar esa edad significa salir de una época estética y penetrar en una época moral y social. Una concepción estética del mundo es completamente incapaz de resolver los problemas cuya solución nos incumbe a nosotros, por mucho que el genio de Nietzsche haya contribuido a crear la nueva atmósfera.» (Mann,1984:168)

Continúa en su intento por desentrañar el origen de la antítesis entre intuición y razón. Critica severamente la actitud *moderna* de preocuparse sólo por la discusión y la victoria y no, como se debería, por «el conocimiento». Se analizan los periodos históricos del Romanticismo y de la Ilustración, se habla de «reacción» y de «progreso» pero —dice Mann— sin el cuidado necesario en el valor y el significado que encierran dichos conceptos. Y explica:

«Los románticos siempre han entendido el concepto de arte como la antítesis de lo intuitivo, de lo natural, de lo inconsciente. Y poco faltó, dado su radicalismo, para que llegaran demasiado lejos por esa vía y desconocieran la esencia corporal-espiritual del arte...» [190]

«La nueva ciencia, el nuevo sentido de lo profundo, justo aquella investigación intuicionista de la vida que, para decirlo con palabras de Nietzsche, se afana en «supeditar la razón al sentimiento», es una revolución contra el espíritu en la medida en que proclama el mensaje de las capas inferiores del alma, el mensaje de lo inconsciente, de la dinámica de los instintos, de la sensualidad —o cualquiera que sea el nombre con que se quiera describir lo demoníaco-natural— y usa ante el trono de la vida un lenguaje tan acusatorio como despreciativo para referirse al espíritu.» (Mann,1984:197)

El tercer autor analizado por Mann, tal como lo indica el título de su obra, es Sigmund Freud:

«El psicoanálisis ... forma parte del movimiento científico de nuestros días. Es una parte de la fuerza de ese movimiento, es una parte de su espíritu, de un espíritu que no quiere precisamente saber mucho del espíritu como poder determinante de la vida. Por la manera como acentúa lo demoníaco en la naturaleza, por la pasión con que investiga los ámbitos nocturnos del alma, el psicoanálisis es tan antirracional como cualquier otra manifestación de ese espíritu nuevo que está librando una batalla victoriosa contra los elementos materialistas y mecanicistas del siglo XIX. Por su sentido, el psicoanálisis es enteramente revolucionario. «Como psicoanalista —dice Freud de pasada en un pequeño esbozo autobiográfico—, yo tengo que interesarme más por los procesos

afectivos que por los intelectuales, más por la vida anímica inconsciente que por la consciente.» Esta es una frase extremadamente sencilla, pero que encierra dentro de sí muchas cosas.» [202]

«(...) Freud demostró que, en sí, lo anímico es inconsciente y que la consciencia es sólo una propiedad que puede agregarse al acto psíquico, pero que, si no aparece, no modifica en nada el acto. (...) Esa demostración tiene un alcance que sobrepasa toda la esfera médica, tiene un significado para todo el saber sobre el hombre. (...) Esa demostración era revolucionaria, lo era enteramente en el sentido del movimiento general [203] antirracional y antiintelectualista de nuestra época, y mantenía una clara relación histórico-espiritual con él.» (Mann, 1984:204)

Describe a Freud como un romántico sin misticismo y lo compara con Novalis, Nietzsche y Schopenhauer. En el capítulo dedicado a «Freud y el porvenir» señala:

«...el inconsciente, el «ello», es primitivo e irracional, es puramente dinámico. No conoce valoración alguna, no conoce ni el bien ni el mal, no conoce moral. Ni siquiera conoce el tiempo; no conoce ningún decurso temporal, ni tampoco ningún cambio del proceso anímico producido por ese decurso temporal. (...)» (Mann, 1984:225)

Compara el «ello», el «yo» de Freud con la «voluntad» de Schopenhauer [227]:

«...de igual manera que en los sueños nuestra propia voluntad, sin sospecharlo, aparece como el destino objetivo-inexorable, y todo en los sueños viene de nosotros mismos ... así también en la realidad ... nuestros destinos, lo que nos acaece, acaso sean un producto brotado de lo más íntimo de nosotros mismos, de nuestra voluntad, y por tanto acaso nosotros mismos seamos propiamente los que hemos dispuesto aquello que parece acaecernos.» [228]

«...en el misterio de la unidad del yo y el mundo, del ser y el acontecer, en el percatarse de que lo aparentemente objetivo y accidental es un acto del alma, creo yo reconocer el núcleo más íntimo de la doctrina psicoanalítica.» [229]

«Es mucho más inmediato, mucho más sorprendente, mucho más impresionante y, por ello, mucho más convincente —dice [Jung en la introducción al *Libro tibetano de los muertos*]— el ver cómo nos *suceden* las cosas que el observar cómo las *hacemos*.» [229]

«...el trabajo de un docto vienés de la escuela de Freud, titulado «Sobre la psicología de las biografías antiguas»... El autor muestra en ese trabajo cómo las biografías de la Antigüedad —unas [234] biografías ingenuas, nutridas y determinadas por las leyendas y por lo popular—, y sobre todo las biografías de los artistas, incluyen en la historia de su héroe rasgos y sucesos fijos, rasgos y sucesos esquemático-típicos, un repertorio de fórmulas biográficas, por así decirlo, de índole convencional. (...) ...el reconocer es algo que tiene mucha importancia para el hombre; a éste le gustaría encontrar lo viejo en lo nuevo, y lo típico en lo individual. En esto reside toda la familiaridad propia de la vida. Pues si ésta se presentase como algo completamente nuevo, único e individual, y no ofreciese la posibilidad de reencontrar en ella cosas conocidas desde antiguo, entonces no podría dejar de causar horror y desconcierto.» (Mann, 1984:235)

Tras estas observaciones en torno al descubrimiento freudiano del mito, Mann concluye que la relación que guarda el psicoanálisis con lo mítico es irrevocable; toda referencia del individuo al pasado toma recursos de valoración mitológica:

«...el interés psicológico pasa a ser un interés *mítico*. ...lo típico es ya [236] también lo mítico ... en lugar de decir «*vita vivida*», puede decirse también «mito vivido». (...) Tan congénito es al psicoanálisis el interés mítico, como congénito es a la actividad fabuladora el interés psicológico. La insistencia de el psicoanálisis en el retorno a la niñez del alma individual es también ya, a la vez, la insistencia en un retorno a la niñez del ser humano, a lo primitivo, a los mitos. (...)» [237]

»En la expresión «psicología profunda», el adjetivo «profunda» posee también un sentido temporal. Los fondos primordiales del alma humana son también a la vez el *tiempo primordial*, son aquella profundidad frontal de los tiempos en que el mito se halla como en su casa y funda las normas y formas primordiales de la vida. Pues mito quiere decir fundación de vida; mito quiere decir esquema intemporal, fórmula piadosa en que la vida ingresa al repro- [237] ducir, a partir del inconsciente, los rasgos del mito. (...) ...en la vida de la humanidad lo mítico representa desde luego una etapa temprana y primitiva,

pero en la vida del individuo es una etapa tardía y madura. Lo que con ello se adquiere es la mirada capaz de ver la verdad superior que se representa en la realidad; es el sonriente saber acerca de lo eterno, de lo que es siempre, de lo válido; es el sonriente saber acerca del esquema en el cual y *según el cual* vive aquello de lo que se supone que es enteramente individual, y que no se da cuenta, en la ingenua presunción de su originalidad y unicidad, de hasta qué punto su vida es fórmula y repetición, es un caminar siguiendo huellas pisadas por muchos. El carácter es un papel mítico que es representado en la cándida creencia de una unicidad y una originalidad ilusorias, como si se tratase, por así decirlo, de una invención muy propia e independiente. Pero aun así es representado con una dignidad y una seguridad que no le vienen, a ese actor que acaba de llegar al escenario y está actuando en él, de su presunta originalidad y unicidad; antes bien, él extrae esa dignidad y esa seguridad, por el contrario, de una consciencia muy profunda de estar representando otra vez algo regulado y fundado y de estar com- [238] portándose en todo caso modélicamente a su manera, tanto si ese carácter es bueno como si es malo, tanto si es noble como repulsivo.

»De hecho, si ese actor —si su realidad— estuviera situado en lo que es actual y único, no sabría comportarse en absoluto; carecería de apoyo, de consejo; estaría lleno de perplejidades y de confusiones con respecto a sí mismo; no sabría con qué pie empezar a andar ni qué cara poner. La dignidad y la seguridad con que representa su papel residen, sin embargo, de modo inconsciente, precisamente en esto: en que con él vuelve a manifestarse y vuelve a hacerse presente algo intemporal; es una dignidad mítica, y esa dignidad la posee también el carácter mísero e indigno; es una dignidad natural, pues procede de lo inconsciente.» [239]

»Esta es la mirada que el narrador de orientación mítica dirige a los fenómenos. Y, ustedes lo ven sin duda, es una mirada irónicamente superior. Pues aquí el conocimiento mítico se da tan sólo en el contemplador, no en lo contemplado. Mas, ¿qué sucedería si la visión mítica se subjetivizase? ¿Si penetrase en el yo que está representando un papel y se despertase en él? (...) Sólo entonces, puede decirse, habría «mito vivido». Y no se crea que esto es algo nuevo y [239] nunca experimentado. La vida en el mito, la vida como repetición solemne, es una forma de vida histórica. La Antigüedad vivió así.» (Mann,1984:240)

A partir de aquí, Mann busca las diferencias entre «los antiguos» —por decirlo así— y las concepciones modernas del «yo». Su pensamiento coincide en gran parte con el expuesto por Cassirer.

«El yo de la Antigüedad y la consciencia que ese yo tenía de sí mismo eran diferentes de los nuestros; no estaban delimitados de una manera tan excluyente, tan neta. Aquel yo estaba abierto hacia atrás, por así decirlo, y de lo pasado tomaba muchas cosas que luego repetía en el presente y que con él estaban «allí de nuevo». (...)

»Mas precisamente esa vida como re-vivificación, como re-vivir, es la vida en el mito. Pero este «imitar» es algo que tiene un alcance mucho mayor del que hoy percibimos al escuchar o emplear esa palabra. Es la identificación mítica, que a la Antigüedad le resultaba especialmente familiar, [241] pero que también llega hasta nuestros días y que sigue siendo posible psíquicamente en todo momento. (...)

»En las épocas antiguas, la vida, en todo caso la vida significativa, era, pues, el restablecimiento del mito en carne y hueso. Esa vida se refería y se remitía al mito; sólo por el mito, sólo por su referencia a lo pasado se mostraba como vida auténtica y significativa. El mito es la legitimación de la vida. Sólo por el mito y en el mito encuentra la vida su consciencia de sí, su justificación y consagración. (...)» (Mann,1984:242)

Se vuelve a considerar *la importancia de la acción* para encontrar esta vez los lazos que unen la mentalidad creadora de mitos con las creaciones artísticas:

«(...) ...la vida en el mito, es una especie de celebración. En la medida en que esa vida es un «hacer presente», un «rememorar», se convierte en una acción festiva, en la realización, por un celebrante, de algo prescrito, en un acontecimiento importante, en una fiesta. (...)

»La fiesta es la abolición del tiempo, es un suceso destacado, es una acción solemne que se desarrolla de acuerdo a un prototipo acuñado. Lo que en [243] ella acontece no acontece por vez primera, sino que acontece de manera ceremonial y de acuerdo con un modelo. (...) Hay una óptica mítica del arte para mirar la vida; y en esa óptica la vida aparece como farsa, como realización teatral de algo prescrito por la fiesta ... en la cual

unas marionetas-caracteres míticas ejecutan y realizan una «acción» fija que ya ha existido con frecuencia y que vuelve a actualizarse en broma.» [244]

«Sobre todo el artista, ese hombre auténticamente juguetón, apasionadamente infantil, sabe mucho, por experiencia, de los influjos secretos, y sin embargo también manifiestos, que tal imitación infantil ejerce sobre su biografía, sobre su vida productiva, la cual a menudo no es más que un revivir la vida de un héroe en condiciones temporales y personales muy distintas y con medios muy distintos, o digamos: con medios infantiles. (...)» (Mann,1984:244)

4 lenguaje

a umberto eco:

«—Es raro que no recordéis —insistió Venancio—. Fue [104] una discusión muy sabia y muy bella, en la que también intervinieron Bencio y Berengario. En efecto se trataba de saber si las metáforas, los juegos de palabras y los enigmas, que los poetas parecen haber imaginado sólo para deleitarse, pueden incitar a una reflexión distinta y sorprendente sobre las cosas, y yo decía que el sabio también debe poseer esa virtud... Y también estaba Malaquías...» (Eco,1980:105)

b hans-georg gadamer

«...el lenguaje es algo más que un mero sistema de signos para designar el conjunto de lo objetivo. La palabra no es sólo signo. En algún sentido difícil de precisar es también algo así como una copia. (...) De un modo enigmático la palabra muestra una cierta vinculación con lo «copiado», una pertenencia a su ser. (...)» (Gadamer,1975:500)

c acerca de la metáfora

Gillo Dorfles en *Estética del mito* presenta la metáfora como un modo de «comunicación estética»:

«Sería absurdo pensar todavía [16] en una conceptualización previa de los elementos imaginarios. Se trata, o debería tratarse, en cambio —como por cierto lo pretende Vico— de una conceptualización sucesiva de datos y acontecimientos que sólo se han presentado en la mente e los hombre «heroicos» «por imágenes», como se han hecho presentes siempre en la mente de los artistas de todos los tiempos.»

»De ahí que las metáforas, las comparaciones, vengan a ser el único modo de comunicación posible de la edad heroica, pero también el verdadero y auténtico modo de comunicación estética en toda época.» [17]

«El primer lenguaje hablado fue ... metafórico y «las primeras poblaciones cultivadas fueron poetas.» (cita a Vico) [17]

«Al decir ... que las poblaciones primeras fueron poetas, Vico no hace sino reiterar su convicción de que el pensamiento humano, en una primera etapa de su desarrollo ... no fue racional, sino justamente imaginario, fantasioso. Lo que implica admitir la existencia, en la humanidad primera, de ese *visual thinking*, ese pensar visual, ese pensar con imágenes...» [18]

«El lenguaje metafórico es, para Vico, el ejemplo más típico de la mentalidad primitiva (y, por ende, poética)... [18] ... Pero lo que el pensamiento de Vico pone más bien en claro

... es el hecho de que «a las cosas sin sentido, da sentido toa metáfora». O sea, que la metáfora no es sólo un ornato del discurso poético, o un medio de enriquecer el lenguaje, sino un verdadero y auténtico elemento gnoseológico.» [19]

«La metáfora tiene ... una exquisita eficacia gnoseológica, puesto que sirve para precisar un significado que, de otro modo, no podría ser expresado con tanta exactitud y que no afectaría con tanta fuerza nuestra mente...» [19]

«Si es verdad que la poesía —o el arte en general— puede y debe constituir un medio e conocimiento, no privado (idealmente) de toda referencia psicológica o científica, ello no quita que el tipo de conocimiento que la metáfora ofrece —como, en general, el dado por muchas formas artísticas— puede ser considerado de tipo prerracional o metarracional, o inclusive, preconsciente; justamente el tipo que permite al arte ser un género de comunicación intersubjetiva diferente de la del discurso científico.» (Dorfles, 1967:19)

Dorfles analiza la eficacia de la metáfora como medio de comunicación (para profundizar en sus ideas acerca del lenguaje y el pensamiento, percepción y la relación entre lenguaje y mito, ver Dorfles, 1965:125ss):

«la conciencia del uso traslaticio de un término, de una imagen, de una frase, se da, no tanto en quien la utiliza ... como en quien observa el trozo poético, literario o la imagen figurativa, desde fuera... ...se podría suponer que la metáfora verdadera y auténtica — que por cierto constituye un modo de actividad sincrónica—, resulte en definitiva patente, como medio de comunicación, justamente por su diacronía. [Es decir,] ...que el uso traslaticio e un término debe producirse de una manera casi instintiva, guiado por una sensibilidad espontánea y próxima a las modalidades de la época, y no, en cambio, sobre la base de una «receta» lingüística artificialmente manejada y desgastada.» (Dorfles, 1967:24)

d *angelus novus*, walter bejamin

En el capítulo «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje en los hombres», Walter Benjamin intenta desentrañar la esencia del lenguaje:

«Toda manifestación de la vida espiritual humana puede ser concebida como una especie de lenguaje y esta concepción plantea —como todo método verdadero— múltiples problemas nuevos. (...) Lenguaje significa en este contexto el principio encaminado a la comunicación de contenidos espirituales en los objetos en cuestión: en la técnica, en el arte, en la justicia o en la religión. En resumen, toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje. La comunicación mediante la palabra constituye sólo un caso particular, el del lenguaje humano... Pero la realidad del lenguaje no se extiende sólo a todos los campos de expresión espiritual del hombre ... sino a todo sin excepción. No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de la lengua, pues es esencial a toda cosa comunicar su propio contenido espiritual. (...) [145] (...) Un ser que estuviese enteramente sin relaciones con la lengua es una idea; pero esta idea no puede resultar fecunda ni siquiera en el ámbito de las ideas que definen, en su contorno, la de Dios. [146]

»Sólo esto es verdad: en esta terminología cada expresión, en cuanto es una comunicación de contenidos espirituales, está vinculada con el lenguaje. (...) ...la esencia espiritual que se comunica en la lengua no es la lengua misma sino algo distinto de ella. (...) La distinción entre el ser espiritual y el lingüístico mediante el cual el primero se comunica, es la distinción primordial en una investigación de teoría lingüística. (...)» [146]

«(...) La lengua comunica la esencia espiritual que le corresponde. (...) El ser espiritual se comunica en y no a través de una lengua: es decir, no es exteriormente idéntico al ser lingüístico. (...)»

»La lengua comunica el ser lingüístico de las cosas. Pero su manifestación más clara es la lengua misma. La respuesta a la pregunta: ¿qué comunica la lengua? es, por lo tanto: cada lengua se comunica a sí misma. (...) Esta proposición no es tautológica, puesto que significa: lo que en un ser espiritual es comunicable es su lengua. Todo depende de

[147] este «es» (que significa «es inmediatamente») (...) ...el problema originario de la lengua es su magia. La fórmula bien conocida de la magia del lenguaje envía a otra: a su infinitud. La infinitud está condicionada por la inmediatez. Justamente debido a que nada se comunica a través de la lengua, lo que se comunica en la lengua no puede ser delimitado o medido desde el exterior, y por ello es característica de cada lengua una inconmensurable y específica infinitud. Su esencia lingüística, y no sus contenidos verbales, define sus confines. [148]

»La esencia lingüística de las cosas es su lengua ... la esencia lingüística del hombre es su lengua. Es decir que el hombre comunica su propia esencia espiritual en su lengua. Pero la lengua de los hombres habla en palabras. El hombre comunica por lo tanto su propia esencia espiritual (en la medida en que es comunicable) nombrando todas las otras cosas. (...) No se objete que no conocemos otra lengua fuera de la del hombre: no es cierto. En realidad, no conocemos ninguna lengua denominante fuera de la del hombre... [148] La esencia lingüística del hombre es por lo tanto nombrar las cosas.

»¿Por qué las nombra? ¿Con quién se comunica el hombre? ... Pero aquí la respuesta dice: con el hombre. Ello no es en absoluto antropomorfismo. La verdad de esta respuesta se revela en el conocimiento y quizás también en el arte. (...)» (Benjamin, ed. 1971:149)

La importancia del nombre:

«El nombre tiene en el campo de la lengua sólo [149] este significado y esta función incomparablemente alta: la de ser la esencia más íntima de la lengua misma. El nombre es aquello a través de lo cual no se comunica ya nada y en lo cual la lengua misma se comunica absolutamente. En el nombre la esencia espiritual que se comunica es la lengua. Allí donde la esencia espiritual en su comunicación es la lengua misma en su absoluta integridad, allí sólo está el nombre y allí está el nombre solo. El nombre como patrimonio de la lengua humana garantiza, por lo tanto, que la lengua humana es la esencia espiritual del hombre; y sólo por ello la esencia espiritual del hombre el único entre todos los seres espirituales, es enteramente comunicable. Ello funda la diferencia entre la lengua humana y la de las cosas. Pero dado que la existencia espiritual del hombre es la lengua misma, el hombre no puede comunicarse a través de ella, sino en ella. La síntesis de esta totalidad intensiva de la lengua como esencia espiritual del hombre es el nombre. El hombre es aquel que nombra, y por ello vemos que habla la pura lengua. Toda naturaleza, en cuanto se comunica, se comunica en la lengua, y por lo tanto en última instancia en el hombre. Por ello el hombre es el señor de la naturaleza y puede nombrar las cosas. Sólo a través de la esencia lingüística de las cosas llega el hombre desde sí mismo al conocimiento de éstas: en el nombre. La creación de Dios se completa cuando las cosas reciben su nombre del hombre, de quien en el nombre habla sólo la lengua. Se puede definir el nombre como la lengua de la lengua (con tal de que el genitivo no signifique la relación del medio sino lo central), y en este sentido ciertamente, puesto que habla en el nombre, el hombre es el sujeto de la lengua y por ello mismo el único. En la designación del hombre como parlante (que es, según la Biblia, el dador de nombres: «toda denominación que el hombre pusiera a los seres vivientes, tal fuese su nombre») muchas lenguas encierran en sí este conocimiento metafísico. [150]

»Pero el nombre no es sólo la última exclamación, sino también la verdadera alocución de la lengua. Aparece así en el nombre la ley esencial de la lengua... La lengua ... se expresa puramente sólo cuando habla en el nombre, es decir en la denominación universal. Culmina así en el nombre la totalidad intensiva de la lengua como del ser espiritual absolutamente comunicable, y la totalidad extensiva de la lengua como de ser universalmente comunicante (denominante). La lengua es imperfecta en su esencia comunicante, en su universalidad, cuando el ser espiritual que en ella habla no es lingüístico, es decir, comunicable, en toda su estructura. Sólo el hombre tiene lengua perfecta en universalidad e intensidad.» (Benjamin, ed. 1971:151)

«Esencia espiritual»:

»(...) En el problema de la esencia espiritual —no sólo del hombre (puesto que ésta lo es necesariamente), sino también de las cosas—, la esencia espiritual en general puede ser definida, desde el punto de vista de la teoría del lenguaje, como lingüística. Si la esencia espiritual es idéntica a la lingüística, la cosa es, en su esencia espiritual, centro de la comunicación, y aquello que en ella se comunica es ... este mismo centro (la lengua). La

lengua es entonces la esencia espiritual de las cosas. ...la tesis que dice que la esencia lingüística de las cosas es idéntica a su esencia espiritual en cuanto ésta es comunicable, se convierte, en el «en cuanto», en una tautología. No hay un contenido de la lengua; como comunicación la lengua comunica un ser espiritual, es decir, una comunicabilidad pura [151] y simple. Las diferencias de las lenguas son diferencias de medios (centros), que se distinguen, por así decirlo, por su espesor, es decir, gradualmente, y ello en el doble sentido del espesor del comunicante (nominante) y el comunicable (nombre) en la comunicación. Estas dos esferas, distintas y sin embargo unidas en la lengua nominal de los hombres, se corresponden, como es obvio, constantemente.

»...gradación de toda la realidad espiritual en grados sucesivos. (...) En el interior de toda creación lingüística se registra el contraste de lo expresado y de lo expresable con lo inexpressable y lo inexpressado. (...) ...cuanto más existente y más real es el espíritu, tanto más expresable y expresado resulta... [152] ... (...) El supremo campo espiritual de la religión es (en el concepto de revelación) también el único que no conoce lo inexpressable. Porque es declarado en el nombre y se expresa como revelación. (...)

»La lengua misma no se halla perfectamente expresada en las cosas. Esta proposición tiene un sentido doble según su valor figurado y concreto: las lenguas de las cosas son imperfectas, y las cosas son mudas. A las cosas les está negado el puro principio formal lingüístico: el sonido. Pueden comunicarse entre ellas sólo mediante una comunicación más o menos material. Esta comunidad es inmediata e infinita como la de toda comunicación lingüística; y es mágica (puesto que hay también una magia de la materia). Lo incomparable del lenguaje humano es que su comunidad mágica con las cosas es inmaterial y puramente espiritual: de ahí el sonido y el símbolo. (...)» [153]

«...se busca indagar lo que resulta del texto bíblico en relación con la naturaleza de la lengua misma... La Biblia, en la medida en que se la considera como revelación, debe necesariamente desarrollar los hechos lingüísticos elementales. (...)» [154]

»(...) Pero el ritmo según el cual se cumple [154] la creación de la naturaleza ... es: sea—hizo (creó)—, nombró. En actos aislados de creación aparece sólo el «sea». En este «sea» y en el «nombró» al comienzo y al fin de los actos aparece en cada ocasión la profunda y clara relación del acto de la creación con la lengua. Ello comienza con la omnipotencia creadora de la lengua, y al final la lengua se incorpora, por así decirlo, al objeto creado, lo nombra. La lengua es por lo tanto lo que crea y lo que realiza, es el verbo y el nombre. (...) La relación absoluta del nombre con el conocimiento subsiste sólo en Dios, sólo en él el nombre, por ser íntimamente idéntico al verbo creador, es el puro medio del conocimiento. Es decir que Dios ha hecho las cosas cognoscibles en sus nombres. Pero el hombre las nombra a medida del conocimiento.

»(...) El hombre es el conocedor de la misma lengua con la cual Dios es creador. (...) [155] (...) La creación ha acontecido en el verbo, y la esencia lingüística de Dios es el verbo. Toda lengua humana es sólo reflejo del verbo en el nombre. El nombre se acerca tan poco al verbo como el conocimiento a la creación. La infinitud de toda lengua humana es siempre de orden limitado y analítico en comparación con la infinitud absoluta, ilimitada y creadora del verbo divino.

»(...) La teoría del nombre propio es la teoría de los límites de la lengua finita respecto a aquella infinitud. (...) Con la asignación del nombre, los progenitores consagran sus hijos a Dios; al nombre que dan no le corresponde —en sentido metafísico y no etimológico— ningún conocimiento, como lo prueba el hecho de que nombran a sus hijos en seguida de nacer. (...) Mediante el nombre se garantiza a cada hombre su creación por obra de Dios, y en este sentido el nombre es creador, tal como la sabiduría mitológica lo dice en la tesis ... de que el nombre es el destino del hombre. El nombre propio es la comunidad del hombre con la palabra crea- [p.156] dora de Dios. (No es este el único caso, y el hombre conoce aun otra comunidad lingüística con el verbo divino.) Mediante la palabra el hombre se halla unido a la lengua de las cosas. La palabra humana es el nombre de las cosas. (...) ...el nombre que el hombre da a la cosa depende de la forma en que la cosa se comunica con él. (...)» (Benjamin, ed. 1971:157)

Sobre la traducción:

«Pero para receptividad y espontaneidad a la vez —tal como se encuentran, en esta conexión única, sólo en el campo lingüístico— la lengua posee un término propio, que vale también para esta receptividad que hay en el nombre para lo innominado. Es la traducción de la lengua de las cosas a la lengua de los hombres. (...) El concepto de [157] traducción conquista su pleno significado cuando se comprende que toda lengua

superior (con excepción de la palabra de Dios) puede ser considerada como traducción de todas las otras. Mediante dicha relación de las lenguas como centros de espesor diverso se produce también la traducibilidad recíproca de las lenguas. La traducción es la tranposición de una lengua a otra mediante una continuidad de transformaciones. La traducción rige espacios continuos de transformación y no abstractas regiones de igualdad y semejanza. (...) [158] (...) En esta laianza de visión y nominación se expresa íntimamente la muda comunicación de las cosas (de los animales) con el lenguaje verbal de los hombres, que las acoge en el nombre. (...)

» La palabra muda de las cosas es tan infinitamente inferior a la palabra denominante del conocimiento del hombre como ésta lo es, a su vez, a la palabra creadora de Dios: esto constituye el fundamento de la pluralidad de las lenguas humanas. La lengua de las cosas puede pasar a la lengua del conocimiento y del nombre sólo en traducción... (...)» (Benjamin, ed. 1971:159)

Acerca del «pecado original»:

«(...) ...el pecado original es el acto de nacimiento de la palabra *humana*, en la cual el nombre no vive ya más intacto, es la palabra que ha salido fuera de la lengua nominal, concedora, y casi se podría decir: que ha salido de la propia magia inmanente para convertirse en expresamente mágica. La palabra debe comunicar *algo* (fuera de sí misma). Tal es el verdadero pecado original del espíritu lingüístico. (...) El conocimiento de las cosas está fundado en el nombre, mientras que del bien y del mal es —en el sentido profundo en el cual Kierkegaard entiende este término— «charla», y conoce sólo una purificación y elevación, a la cual ha estado sometido el hombre charlatán, el pecador: el juicio. (...) [160] (...) En cuanto el hombre sale de la pura lengua del nombre, hace de la lengua un medio (para un conocimiento inadecuado al nombre) y por lo tanto también —al menos en parte— una simple señal, lo cual tiene luego como consecuencia la pluralidad de las lenguas. (...) Pero el nombre, en la lengua existente, es sólo el terreno en el cual tienen sus raíces sus elementos concretos. Pero los elementos abstractos de la lengua —como se puede tal vez suponer— tienen sus raíces en la palabra juzgadora, en el juicio. La inmediatez (es decir, la raíz lingüística) de la comunicabilidad de la abstracción está radicada en el verdadero juzgador. Esta inmediatez en la comunicación de la abstracción ha tomado la forma del juicio cuando el hombre abandonó, en la caída, la inmediatez en la comunicación de lo concreto, del nombre, y cayó en el abismo de la mediatización de toda comunicación de la palabra como medio, de la palabra vana: en el abismo de la charla. Puesto que ... charla fue la pregunta sobre el bien y el mal en el mundo [161] después de la creación. El árbol del conocimiento no estaba en el jardín de Dios para las informaciones que hubiera podido dar sobre el bien y el mal, sino como emblema del juicio sobre la interrogación. Esta grandiosa ironía es la marca del origen mítico del derecho.

»Después de la caída, que al hacer mediata la lengua había plantado las bases de su pluralidad, no había más que un paso para llegar a la confusión de las lenguas. (...) Los signos deben confundirse donde las cosas se complican. Al sometimiento de la lengua a la charla sigue el sometimiento de las cosas a la locura casi como una consecuencia inevitable. En esta separación respecto a las cosas, que era la esclavitud, surgió el plano de la torre de Babel y con él la confusión de las lenguas.

»La vida del hombre en el puro espíritu lingüístico era bienaventurada. Pero la naturaleza es muda. (...) ...tras la caída, con la palabra de Dios que maldice el campo, el aspecto de la naturaleza se transforma profundamente. Comienza su otro mutismo, al que aludimos al hablar de la profunda tristeza de la naturaleza. Es una verdad metafísica la que dice que toda la naturaleza se pondría a lamentarse si le fuere dada la palabra. (...) Esta proposición tiene un doble significado. Signi- [162] fica ante todo que la naturaleza lloraría sobre la lengua misma. La incapacidad de hablar es el gran dolor de la naturaleza ... que la naturaleza se lamentaría. (...) La naturaleza es triste porque es muda. Vive en toda tristeza la más profunda tendencia al silencio... Lo que es triste se siente enteramente conocido por lo incognoscible. Ser nombrado ... sigue siendo siempre quizás un presagio de tristeza. (...) Las cosas no tienen nombres propios más que en Dios. (...) Pero en la lengua de los hombres las cosas son superdenominadas. En la relación de las lenguas de los hombres con la de las cosas hay algo que se puede definir aproximadamente como «superdenominación» o exceso de dominación: superdenominación como último fundamento lingüístico de toda tristeza y (desde el punto de vista de las cosas) de todo enmudecimiento. La superdenominación como esencia lingüística de la tristeza nos lleva a otro aspecto notable de la lengua: a la

superdeterminación o determinación excesiva que rige en la trágica relación entre las lenguas de los hombres parlantes. [163]

»Hay una lengua de la escultura, de la pintura, de la poesía. Como la lengua de la poesía está fundada —si bien no sólo, sin embargo siempre— en [163] la lengua nominal del hombre, se puede muy bien pensar que la lengua de la escultura o de la pintura esté fundada en ciertas especies de lenguas de las cosas y que se realice en ellas una traducción de la lengua de las cosas a una lengua infinitamente superior y sin embargo quizás aun de la misma esfera: Se trata aquí de lenguas no nominales, no acústicas, de lenguas de la materia, respecto a las que es preciso pensar en la afinidad material de las cosas en su comunicación.» (Benjamin,ed.1971:164)

Medios artísticos como un lenguaje:

«Para el conocimiento de las formas artísticas es válida la tentativa de concebirlas a todas como lenguas y de buscar su relación con lenguas naturales. (...) ...la lengua del arte se deja entender sólo en estrecha relación con la teoría de los signos. Teoría sin la cual toda filosofía del lenguaje no pasa de ser fragmentaria, pues la relación entre lengua y signo ... es originaria y fundamental.

»(...) ...la lengua no es nunca sólo comunicación de lo comunicable, sino también símbolo de lo no comunicable. Este aspecto simbólico del lenguaje está ligado a su relación con el signo, pero se extiende en ciertos aspectos también al nombre y al juicio. (...)» [164]

«(...) El hombre se comunica con Dios mediante el nombre que da a la naturaleza y a sus semejantes (en el nombre propio) y da a la naturaleza el nombre según la comunicación que recibe de ella, porque incluso la entera naturaleza se halla atravesada por una lengua muda y sin nombre, residuo del verbo creador de Dios, que se ha conservado en el hombre como nombre conocedor y —sobre el hombre— como sentencia juzgadora. (...) Toda lengua superior es traducción de la inferior, hasta que se despliega, en la última claridad, la palabra de Dios, que es la unidad de este movimiento lingüístico.» (Benjamin,ed.1971:164)

e *lingüística*: ferdinand de saussure

Un poco de historia: «La ciencia que se ha constituido en torno a los hechos de lengua ha pasado por tres fases sucesivas antes de reconocer cuál es su verdadero y único objeto.» [22] afirma Ferdinand de Saussure; »Se empezó por hacer lo que se denominaba «gramática». (Saussure,1916:22) [Describe «gramática»: estudio, inaugurado por los griegos y continuado principalmente por los franceses, fundado en la lógica; carece de toda visión científica y desinteresada sobre la lengua misma. Sólo da reglas para distinguir formas correctas de las incorrectas; disciplina normativa, muy alejada de la observación pura; punto de vista estrecho. Luego la filología, que remonta sus orígenes hasta Alejandría...] «La lengua no es el único objeto de la filología...» además de fijar, interpretar y comentar los textos se ocupa también de la historia literaria, costumbres e instituciones... etc. (Saussure,1916:23); el método: es la crítica. Define el tercer período por el estudio de la filología comparativa o «gramática comparada»...; Franz Bopp: de cierta manera continúa la obra de W. Jones [24]; relación entre los paradigmas griego y latino; (estudios sobre el sánscrito que revelan su parentesco con lenguas europeas) [25]; continúa con los autores y los primeros descubrimientos...; cuestiona el método de la escuela comparativa [27]

«No fue sino hacia 1870 cuando terminaron por preguntarse sobre las condiciones de la vida de las lenguas.» [28]

«Gracias a ellos, no se siguió viendo en la lengua un organismo que se desarrolla por sí mismo, sino un producto del espíritu colectivo de los grupos lingüísticos.» (Saussure,1916:29)

Señala la importancia de la lengua «viva»; para referirse a la «materia y tarea» de la lingüística, explica que no concibe el concepto de «materia» como «finalidad de una actividad», es decir, como objeto; sino que, por el contrario, *materia* «apunta a la totalidad de hechos que

pueden ser considerados «lingüísticos» y por tanto da cabida a diversas ópticas de análisis.» (Saussure,1916:30)

«La materia de la lingüística está constituida en primer lugar por todas las manifestaciones del lenguaje humano, ya se trate de pueblos salvajes o de naciones civilizadas, de épocas arcaicas, clásicas o en decadencia, teniendo en cuenta para cada período no sólo el lenguaje correcto y el «bien hablar», sino todas las formas de expresión. Y eso no es todo: dado que el lenguaje escapa lo más a menudo a la observación, el lingüista deberá tener en cuenta los textos escritos, puesto que son los únicos que nos permiten conocer los idiomas pasados o distantes.» (Saussure,1916:30)

Resume la tarea de la lingüística en tres puntos básicos: El primero se refiere a *descripción e historia* de las lenguas. En segundo lugar, debe buscar fuerzas que entran en juego de manera permanente y universal en todas las lenguas... Finalmente, su tercera tarea consiste en delimitarse y definirse ella misma. Distingue cuidadosamente las consideraciones entre lingüística-etnografía y prehistoria; así como se preocupa por no confundir lingüística con: antropología (biológica); sociología; psicología social; fisiología; y filología... (ver Saussure,1916:30ss)

Define el «objeto» de la lingüística:

«Lejos de preceder el objeto al punto de vista, se diría que es el punto de vista quien crea el objeto, y además nada nos dice de antemano que una de esas maneras de considerar el hecho en cuestión es anterior o superior a las otras.
»Por otro lado, cualquiera que sea la que se adopte, el fenómeno lingüístico presenta perpetuamente dos caras que se corresponden; además, cada una de ellas sólo vale gracias a la otra.» (Saussure,1916:33)

Describe el desarrollo de la capacidad auditiva como una manera de articular en universo. Las primeras diferenciaciones realizadas con respecto al «sonido» son: primero, la articulación bucal; segundo, el que se refiere a la unidad acústico-vocal, forma a su vez con la idea una unidad compleja, fisiológica y mental; en tercer lugar la diferenciación entre lo individual y lo social y, finalmente, se compone un sistema establecido. Explica por qué no se debe considerar el fenómeno lingüístico en sus orígenes, así como tampoco «desde todas las ciencias». (Ver Saussure,1916:34) «A nuestro parecer no hay más que una solución a todas estas dificultades: *hay que situarse desde el primer momento en el terreno de la lengua*⁹⁷ *y tomarla por norma de todas las demás manifestaciones del lenguaje.*» (Saussure,1916:35) Define «*lenguaje articulado*» (ver, Saussure,1916:36). (Ver localización cerebral de todo lo que se refiere al lenguaje p.37)

Lengua:

«...no se confunde con el lenguaje; no es más que una parte determinada de él, cierto que es esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias, adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esta facultad en los individuos. Tomado en su totalidad, el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo de varios dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al ámbito individual y al ámbito social; no se deja clasificar en ninguna categoría de los hechos humanos, porque no se sabe como sacar su unidad.» [35]
»La lengua, por el contrario, es un todo en sí y un principio de clasificación.» (Saussure,1916:36)

«...podría decirse que no es el lenguaje hablado lo que es natural en el hombre sino la facultad de constituir una lengua, es decir, un sistema de signos distintos que corresponden a ideas distintas.» [36]

«Para hablar en el conjunto del lenguaje la esfera que corresponde a la lengua, hay que situarse ante el acto individual que permite reconstruir el circuito del habla.» (Saussure,1916:37)

Hechos de conciencia: conceptos; signos lingüísticos o imágenes acústicas desencadena un fenómeno psíquico, fisiológico y físico; partes físicas, fisiológicas, psíquicas

⁹⁷ Ver definición de «lengua», nota al pie de página nº 21, Saussure, (1916:40)

[38]... y en página [39] divide aún más el circuito; la lengua como un vínculo social; «Al separar la lengua [*langue*] del habla [*parole*] se separa al mismo tiempo: Primero lo que es social de lo que es individual; segundo, lo que es esencial de lo que es accesorio y más o menos accidental.

«La lengua... es el producto que el individuo registra pasivamente...
»El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia...
(Saussure,1916:40)

Separa «lengua» de «escritura»:

«Lengua y escritura son dos sistemas distintos; la única razón de ser del segundo es representar al primero... Pero la palabra escrita se mezcla tan íntimamente a la palabra hablada de que es imagen, que termina por usurpar el papel principal...»
(Saussure,1916:53)

Ver signo, significado, significante, Saussure,(1916:99)

f ernst cassirer

«(...) El lenguaje es el primer intento del hombre para articular el mundo de sus percepciones sensibles. (...)» [306]

«La ciencia busca en los fenómenos algo más que semejanza: busca orden. Las primeras clasificaciones que encontramos en el lenguaje humano no llevan un propósito estrictamente teórico. Los nombres de los objetos cumplen con su cometido si nos permiten comunicar nuestros pensamientos y coordinar nuestras actividades prácticas, poseen una función teleológica que poco a poco va desembocando en una función más objetiva, representativa. Cualquier semejanza aparente entre fenómenos diversos basta para designarlos con un nombre común. (...) Los términos científicos no están fabricados al azar... La creación de una terminología sistemática coherente ... representa uno de sus elementos inherentes e indispensables. (...) [307] ...todos los sistemas de clasificación son artificiales. La naturaleza, en cuanto tal, no contiene más que fenómenos individuales y diversificados. Al subsumirlos bajo conceptos genéricos y leyes generales no describimos hechos de la naturaleza. Todo sistema es una obra de arte, un resultado de una actividad creadora consciente. (...)» (Cassirer,1944:308)

Lenguaje y mito:

«El lenguaje y el mito son especies próximas. En las etapas primeras de la cultura humana su relación es tan estrecha y su cooperación tan patente que resulta casi imposible separar uno de otro. Son dos brotes diferentes de una misma raíz. Siempre que tropezamos con el hombre lo encontramos en posesión de la facultad del lenguaje y bajo la influencia de la función mitopoyética. (...)» [166]

«(...) ...en la mente primitiva el mito y el lenguaje constituyen, como si dijéramos, dos hermanos gemelos. Ambos se hallan basados en una experiencia muy general y primitiva de la humanidad, de naturaleza más bien social que física. (...)»
(Cassirer,1944:167)

Primero fue la «palabra mágica». Para el hombre primitivo:

«...la naturaleza y la sociedad no sólo se hallan trabadas por los vínculos más estrechos sino que constituyen, en realidad, un todo coherente e inextricable... La naturaleza misma no es sino una gran sociedad, la sociedad de la vida. desde este punto de vista podemos comprender fácilmente el uso y la función específica de la palabra mágica. (...) Para la mente primitiva el poder social de la palabra experimentado en innumerables casos se convierte en una fuerza natural y hasta sobrenatural. (...) Para él, el mundo no es una cosa muerta o muda; puede oír y comprender. Por lo tanto, si los poderes de la naturaleza son invocados de modo debido, no podrán rehusar su ayuda. (...) Cuando el hombre empezó a darse cuenta de que esta confianza era vana y que la naturaleza era inexorable, no a causa de que se negara a cumplir con sus demandas sino porque no entendía su lenguaje, el descubrimiento debió de producirle el efecto de un choque

traumático. (...) [168] [luego, la palabra lógica: el *logos*] Se frustraron las esperanzas de someter a la naturaleza con la palabra mágica, pero el resultado fue que el hombre comenzó a ver la relación entre el lenguaje y la realidad a una luz diferente. La *función mágica* de la palabra de eclipsó y fue reemplazada por su *función semántica*. Ya no está dotada de poderes misteriosos; ya no ejerce una influencia física o sobrenatural inmediata. No puede cambiar la naturaleza de las cosas ni compeler la voluntad de los dioses o de los demonios; sin embargo, no deja de tener sentido ni carece de poder. No es simplemente un *flatus vocis*, un mero hálito; pero su rasgo decisivo no radica en su carácter físico sino en el lógico. Se puede decir que físicamente la palabra es impotente pero lógicamente se eleva a un nivel más alto, al superior; el *logos* se convierte en el principio del universo y en el primer principio del conocimiento humano.» (Cassirer, 1944:169)

«Esta transición tuvo lugar en la primitiva filosofía griega» explica Cassirer y se pregunta por qué el estudio del hombre y por qué la importancia del lenguaje; nombra a Heráclito como uno de sus precursores:

«Según Heráclito, —que busca los principios del mundo— no hay que buscarlos en una cosa material; no es el mundo material sino el humano la clave para una interpretación correcta del orden cósmico. En este mundo humano la facultad de la palabra ocupa un lugar central; por lo tanto, tenemos que comprender en sentido del universo. (...)» (Cassirer, 1944:169)

Y se pregunta por el «sentido del sentido»:

«En la filosofía antigua... Las diversas escuelas, tanto la de los fisiólogos como la de los dialécticos, partían del supuesto de que sin una identidad entre el sujeto cognoscente y la realidad conocida no se podría explicar el hecho del conocimiento. (...) ...Parménides que no podemos separar el ser y el pensar porque son una misma cosa. (...) «Porque es con la tierra —dice Empédocles—, como vemos la tierra, y agua con agua; con el aire vemos el brillante aire y con fuego el fuego destructor. Con el amor vemos el amor y el odio con el dañino odio.» » (Cassirer, 1944:170)

Entonces, el sentido del sentido:

«(...) Primera y principalmente debe ser explicado en términos de ser, porque el ser o la sustancia es la categoría más universal que ata y vincula entre sí verdad y realidad. Una palabra no podría significar una cosa si no hubiera, por lo menos, una identidad parcial entre las dos; la conexión entre el símbolo y su objeto debe ser natural y no meramente convencional. Sin semejante nexo una palabra del humano lenguaje no podría cumplir su misión, resultaría ininteligible. (...)» (Cassirer, 1944:171)

Si así fuese, la teoría onomatopéyica:

«sería la única capaz de cubrir el hiato entre los nombres y las cosas. (...)»
»La objeción obvia a esta tesis es el hecho de que si analizamos las palabras del lenguaje común nos es absolutamente imposible descubrir, en la mayoría de los casos, la pretendida semejanza entre los sonidos y los objetos. (...) [171] A tenor de ese principio —el reconducir los términos a sus orígenes para detectar el vínculo que los une a sus objetos y así descubrir el *etymon*, la forma verdadera y original de cada término— la etimología se convirtió, no ya en el centro de la lingüística, sino también en una de las claves de la filosofía del lenguaje. (...) Mientras se mantuvo este esquema, —y Cassirer afirma que hasta la primera mitad del siglo XIX no existió una etimología basada en principios científicos— la teoría de una relación natural entre los nombres y las cosas parecía defendible y justificable filosóficamente.» (Cassirer, 1944:172)

A partir de los sofistas, expone:

«(...) La antropología y no la metafísica desempeña ahora el papel principal en la teoría del lenguaje. El hombre se ha convertido en el centro del universo. Según el dicho de Protágoras, el hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto que son y de las que no son en cuanto que no son. (...)» (Cassirer, 1944:172)

Pues los sofistas dan al lenguaje un sentido práctico:

«Fueron los primeros en tratar los problemas lingüísticos y gramaticales de un modo sistemático; sin embargo, no se hallaban interesados en estos problemas en un sentido puramente teórico. (...) En la vida ateniense del siglo V el lenguaje se ha convertido en un instrumento para propósitos definidos, concretos, prácticos... (...) A este fin los sofistas crearon una nueva rama del conocimiento, la *retórica*... (...) Los hombres no tratan de expresar la naturaleza de las cosas, no poseen correlatos objetivos, su misión real no consiste en describir cosas sino en despertar emociones humanas; no están destinadas a llevar meras ideas o pensamientos sino a inducir a los hombres a ciertas acciones.»

»De este modo hemos llegado a una concepción triple de la función y del valor del lenguaje: la mítica, la metafísica y la pragmática. Pero todas estas explicaciones parecen marrar el golpe, pues no se dan cuenta de uno de los rasgos más conspicuos del lenguaje. Las expresiones humanas elementales no se refieren a cosas físicas ni tampoco son signos puramente arbitrarios. (...) ...se hallan arraigadas con mucha mayor profundidad; son expresiones involuntarias de sentimientos humanos, interjecciones y gritos. ...» (Cassirer, 1944:173)

Acerca de la teoría interjectiva:

«Demócrito fue el primero en proponer la tesis de que el lenguaje humano se origina en ciertos sonidos de un carácter meramente emotivo. (...) el lenguaje humano se puede reducir a un instinto fundamental implantado por la naturaleza en todos los seres vivos; gritos violentos, de temor, de rabia, de dolor o de alegría, no son propiedad específica del hombre. (...)» (Cassirer, 1944:174)

Pero,

«(...) No bastaba conectar el lenguaje humano con ciertos hechos biológicos, había que fundar la conexión en un principio universal. Este principio era suministrado por la teoría de la evolución. (...)» (Cassirer, 1944:174)

Si se consideran los estudios de Charles Darwin:

«(...) En *La expresión de las emociones en el hombre y los animales* ha mostrado que los sonidos o los actos expresivos se hallan dictados por ciertas necesidades biológicas y que se emplean de acuerdo con leyes biológicas definidas. (...) [Así,] El lenguaje humano cesó de ser un «Estado dentro del Estado» y se convirtió en un don natural general.» (Cassirer, 1944:175)

Sin embargo, si se toma en consideración el análisis de la estructura del lenguaje, éste:

«...revela una diferencia radical entre el *lenguaje emotivo* y el *proposicional*; no se hallan en el mismo nivel. (...) El llamado lenguaje animal es siempre enteramente subjetivo; expresa diversos estados del sentimiento, pero no designa o describe *objetos*. (...)» (Cassirer, 1944:175)

Y concluye:

«En realidad, un examen más atento de estas teorías nos conduce siempre a un punto en el cual resulta discutible el principio real en el que descansan. Después de caminar un poco con su argumento, los defensores se ven obligados a reconocer y subrayar la misma diferencia que, a primera vista, parecían negar o, por lo menos, reducir al mínimo. (...)» (Cassirer, 1944:176)

Busca los orígenes del lenguaje y cita a Otto Jespersen:

«El método que yo recomiendo —nos dice Jespersen— y que soy el primero en emplear de modo consecuente, consiste en reconducir nuestros lenguajes modernos tan atrás en el tiempo como nos lo permitan la historia y los materiales a nuestra disposición... Si con este procedimiento llegamos, finalmente, a sonidos expresivos de tales características que no puedan denominarse ya lenguaje sino algo previo, entonces el problema estará

resuelto, pues la transformación es algo que podemos comprender, mientras que el entendimiento humano jamás puede comprender una creación de la nada.»

»Según esta teoría, la transformación tuvo lugar cuando las expresiones humanas, que al principio no fueron más que gritos emotivos o acaso frases musicales, se emplearon como nombres. Lo que originalmente no era sino un caos de sonidos desprovisto de sentido se convirtió de este modo, súbitamente, en el instrumento del pensamiento. Por ejemplo, una combinación de sonidos entonados con cierta melodía y empleados en un [176] canto de triunfo contra el enemigo derribado, pudo cambiarse en un nombre propio para este acontecimiento peculiar ... el desenvolvimiento pudo proseguir mediante una transferencia metafórica de la expresión a situaciones similares.» (Cassirer,1944:177)

«Transferencia metafórica» quiere decir que:

«...las expresiones sonoras, que hasta entonces habían sido meras exclamaciones, descargas involuntarias de emociones fuertes, estaban cumpliendo una misión completamente nueva. Se empleaban ahora como *símbolos* con un sentido definido. (...) Según Jespersen. «el lenguaje surgió cuando la comunicación prevaleció sobre la exclamación». (...)» (Cassirer,1944:177)

Las *ciencias de la cultura* tal como las comprende Cassirer exigen un tratamiento diferente del análisis analítico causal y más allá de los datos percibidos; las ciencias de la cultura encuentran su origen en el pasado amparado por las formas míticas donde se conservan sus fundamentos esenciales:

«La cuestión sobre el origen del lenguaje ha ejercido en todos los tiempos una fascinación extraña en la mente humana. (...) Diversos relatos míticos nos instruyen acerca de cómo aprendió a hablar de Dios mismo o con la ayuda de un pedagogo divino. (...) El mito no conoce otro modo de explicación que el de remontarse al pasado remoto y derivar el estado actual del mundo físico y [178] humano de la etapa primigenia de las cosas. Resulta algo paradójico y sorprendente encontrar que la misma tendencia prevalece en el pensamiento filosófico... (...) En filosofía no podemos darnos por satisfechos con el mero fluir de las cosas y con la cronología de los hechos. Tenemos que aceptar, en cierto sentido, la definición platónica según la cual el conocimiento filosófico es un conocimiento del ser y no del puro devenir. Ciertamente que el lenguaje no posee un ser fuera y más allá del tiempo; no pertenece al reino de las ideas eternas. El cambio —cambio fonético, analógico, semántico— constituye un elemento esencial del lenguaje. Sin embargo, no basta el estudio de todos estos fenómenos para que podamos comprender la *función* general del lenguaje. En lo que respecta al análisis de cualquier forma simbólica dependemos de los datos históricos. La cuestión acerca de qué sean el mito, la religión, el arte o el lenguaje no puede ser resuelta de un modo puramente abstracto, por una definición lógica. [179] Pero por otra parte, al estudiar la religión, el arte o el lenguaje tropezamos siempre con problemas estructurales generales que corresponden a un tipo diferente de conocimiento. Estos problemas deben ser tratados por separado; no pueden considerarse ni resolverse mediante investigaciones puramente históricas.» (Cassirer,1944:180)

Cassirer afirma que es Guillermo de Humboldt el primero en reducir las lenguas a ciertos tipos fundamentales, proporcionando así, los primeros pasos en su clasificación; su método es empírico pues se basa en las observaciones realizadas por su hermano Alejandro por el continente americano. El lenguaje cumple un papel determinante en el orden y la articulación del mundo y, por esto, su esencia no admite análisis parciales que empañen su condición unitaria.

«(...) Es imposible, sostenía, [von Humboldt] conseguir una verdadera idea del carácter y función del habla humana mientras pensemos que se trata de una mera colección de palabras. La diferencia real entre las lenguas no es de sonidos o de signos sino de perspectivas cósmicas o visiones del mundo, un lenguaje no es, sencillamente, un agregado mecánico de términos. (...) <(...) El lenguaje tiene que ser considerado como una *energeia* y no como un *ergon*. No es una cosa acabada sino un proceso continuo; la labor, incesantemente- [182] te repetida, del espíritu humano para utilizar sonidos articulados en la expresión del pensamiento.» (Cassirer,1944:183)

Desde esta perspectiva se puede comprender el rechazo del mito hacia el tiempo cronológico, pues parece ser que cuando se aplica el análisis histórico a *las ciencias de la*

cultura, éste sólo sirviese de apoyo relativo ya que, debido al carácter propio de dichas disciplina, sólo se permite relatar y analizar causas pero no profundizar en la estructura misma de los sistemas de conocimiento; el análisis histórico no permite aventurar hipótesis verdaderas sino que debe basarse en los hechos y las posibles proyecciones a consecuencia de dichos hechos —éstos últimos serán *objetivos* en la medida en que el propio investigador sea capaz de objetivar su propio *indeterminismo*, para utilizar términos de Jung, (ed.1988:18)——.

«(...) Conocedores de diferentes escuelas y que trabajan en campos diversos concuerdan en subrayar el hecho de que no puede hacerse superflua la lingüística descriptiva en gracia de la lingüística histórica, pues esta última tiene que basarse siempre en la descripción de aquellas etapas del desenvolvimiento del lenguaje que nos son directamente accesibles. Desde el punto de vista de la historia general de las ideas, es muy notable es hecho de que la lingüística, en este aspecto, se halla sujeta al mismo cambio que percibimos en otras ramas del conocimiento. (...)» (Cassirer,1944:183)

Cassirer enumera otras disciplinas que tampoco admiten la división de sus partes con el todo que componen; muchas de ellas han debido precisar sus campos de interés tras el proceso sufrido por la parcelación característica de los procedimientos analíticos, derivando en especializaciones delimitadas y específicas donde se contemplan principios que admitan tales requerimientos. [ver Cassirer,1944:183ss] La tendencia general de las últimas teorías parece ser reunificar lo que se había disgregado para un análisis parcial. Esto no resta importancia al estudio de los elementos constituyentes, pues permiten profundizar en cada uno de ellos individualmente. Pero se vuelve a reconocer la importancia que tienen las partes formando un todo... ¿una cuestión de energía?

Ver «historia y desarrollo de las teorías lingüísticas», Cassirer, (1944:184-186)

Importancia de la *unidad*:

«(...) Si la lingüística pretendía ser considerada como una ciencia exacta no se podía contentar con vagas reglas empíricas que describían acontecimientos históricos particulares; tenía que descubrir leyes que, por su forma lógica, fueran comparables con las leyes generales de la naturaleza. (...)»

«(...) La distinción entre forma y materia resulta artificial e inadecuada; el lenguaje es una unidad indisoluble que no puede ser dividida en dos factores independientes y aislados, en forma y materia. (...) En la fonología estudiamos, no sonidos físicos sino significativos. La lingüística no se halla interesada en la naturaleza de los sonidos sino en su función semántica. (...)» [188]

«Entre la multitud infinita de posibles sonidos físicos cada lenguaje selecciona un limitado número de ellos como fonemas suyos. La selección no se hace al azar, pues los fonemas componen un todo coherente... (...) Sapir subraya el hecho de que cada lenguaje tiene una fuerte tendencia a mantener intacta su pauta fonética: [189] «(...) El lenguaje es quizá el fenómeno social que más se resiste a influencias extrañas, el que más se basta a sí mismo. Es más fácil suprimir del todo una lengua que desintegrar su forma individual.» (Cassirer,1944:190)

En la búsqueda de rasgos comunes en el lenguaje, Cassirer señala:

«(...) ...lo que desde un punto de vista empírico se expone a objeciones no es tanto la existencia cuanto la determinación clara de estos rasgos comunes. En la filosofía griega el término *logos* sugiere siempre y conlleva la idea de una identidad fundamental entre el acto de hablar y el de pensar. (...) [190] (...) John Stuart Mill, el fundador de una lógica inductiva, sostenía que la gramática constituye la parte más elemental de la lógica... ...los principios y reglas de la gramática constituyen los medios con los que se hacen corresponder las formas del lenguaje con las formas universales del pensamiento... (...)» (Cassirer,1944:191)

Sin embargo, Cassirer ya no concuerda con la segunda parte de la teoría de Mill en cuanto se refiere a la estructura de la oración (la frase)

«Sería un intento vano pretender colocar todas las lenguas en el lecho de Procusto de un solo sistema de las partes de la oración.» (Cassirer,1944:192)

Categorías «nacionales»:

«(...) Otto Jespersen ... trató de demostrar que, fuera o por encima de las categorías sintácticas, que dependen de la estructura de cada lenguaje ... existen otras categorías que son independientes de los hechos más o menos accidentales de las lenguas existentes. Son universales por lo mismo que se pueden aplicar a todas las lenguas. (...)» [192]

»(...) Según Sapir, cada lengua contiene ciertas categorías necesarias e indispensables junto a otras que ofrecen un carácter más accidental. (...) El habla humana no sólo tiene que cumplir una tarea lógica universal sino también una tarea social, que depende de las condiciones sociales específicas de la comunidad lingüística, por lo tanto, no podemos esperar una identidad real, una correspondencia unívoca entre las formas gramaticales y las lógicas. (...)» [193]

»Para encontrar el hilo de Ariadna que nos guíe por este complicado laberinto del lenguaje humano podemos seguir un procedimiento doble: tratar de buscar un orden lógico y sistemático o un orden cronológico y genético. (...)»(Cassirer,1944:193)

Estas teorías dan ejemplo de las tesis invalidadas por estudios más profundos:

«Un análisis descriptivo completo ha destruido en la mayoría de los casos las pruebas en que se basaban estas teorías.» (Cassirer,1944:194)

Los elementos formales son una constante en el lenguaje:

«(...) No conocemos ninguno desprovisto de elementos formales o estructurales... Un lenguaje sin forma no sólo parece ser una construcción histórica altamente dudosa sino una contradicción en los términos. Los lenguajes de los pueblos menos civilizados, en modo alguno carecen de forma; por el contrario, muestran casi siempre una estructura muy complicada. A. Meillet ... afirma que ningún idioma conocido nos proporciona la más pequeña idea de lo que pudo ser el lenguaje primitivo. Todas las formas del lenguaje humano son perfectas en el sentido en que logran expresar sentimientos y pensamientos humanos en una forma clara y apropiada. Los llamados lenguajes primitivos concuerdan tanto con las condiciones de la civilización primitiva y con la tendencia general de la mente primitiva como nuestros propios lenguajes con los fines de nuestra cultura refinada y elaborada. (...)»(Cassirer,1944:194)

Necesidad de considerar la variedad y multiplicidad como un principio y no ya como impedimento:

«La variedad de los diversos idiomas y la heterogeneidad de los tipos lingüísticos se ofrece en una luz muy diferente según se los considere desde un punto de vista filosófico o científico. (...) En todas las épocas, la filosofía se ha movido en la dirección opuesta; Leibniz insistía que, sin una *characteristica generalis* nunca encontraríamos una *scientia generalis*. La moderna lógica simbólica sigue la misma tendencia, pero aunque se realizara este propósito, una filosofía de la cultura tendría que enfrentarse todavía con el mismo problema. En un análisis de la cultura tenemos que aceptar los hechos de su forma concreta, en toda su diversidad y divergencia. (...) La misión más alta, y hasta la única, de estas formas —las formas simbólicas— radica en unir a los hombres; pero ninguna de ellas puede promover esta unidad sin, al mismo tiempo, dividir y separar a los hombres. (...) Es la gran antinomia, la dialéctica de la vida religiosa. La misma dialéctica asoma en el lenguaje humano. Sin él no habría comunidad de hombres y, sin embargo, ningún obstáculo más serio se opone a tal comunidad que la diversidad de las lenguas. El mito y la religión se niegan a considerar esta diversidad como un hecho necesario e ineludible; lo atribuyen, más bien, a la falta o culpa del hombre que no a su constitución original y a [195] la naturaleza de las cosas. [Torre de Babel y otros relatos míticos similares] (...) El viejo sueño de una *lingua adamica* —del lenguaje real de los primeros antepasados del hombre, una lengua que no se compondría exclusivamente de signos convencionales sino que expresaría, más bien, la verdadera naturaleza y esencia de las cosas... (...)» (Cassirer,1944:196)

La unidad del lenguaje está en su función:

»Sin embargo, la unidad verdadera del lenguaje, caso que exista tal unidad, no puede ser de tipo sustancial, sino que debe ser definida como unidad funcional que no

presupone una identidad material-formal. Dos lenguajes diferentes pueden representar extremos opuestos ... pero esto no implica que cumplan con la misma finalidad en la vida de la comunidad lingüística. Lo decisivo no es la variedad de los medios sino su adecuación y congruencia con el fin. (...)» (Cassirer,1944:196)

Equivalencia valórica y funcional de los diferentes lenguajes. Cada lenguaje es apropiado como sistema para el lugar y la comunidad donde se origina:

»«Si queremos comprender el alma verdadera del lenguaje —nos dice Sapir [en *el lenguaje*], debemos liberar nuestro espíritu de los 'valores' predilectos y acostumbrarnos a contemplar el inglés y el hotentote con el mismo desprendimiento imparcial y con el mismo interés.» (Cassirer,1944:197)

Importancia del procedimiento por sobre el resultado (el producto):

«(...) ...si atribuimos al lenguaje una función productiva y constructiva mejor que una función meramente reproductora ... lo que tiene importancia capital no es la «obra» del lenguaje sino su «energía». (...)» (Cassirer,1944:197)

Puede ser que todos estos esfuerzos fuesen para satisfacer las necesidades de *comunicación* más que cualquier otra cosa; una comunicación comprendida en distintos niveles; un lenguaje para cada cosa; de manera que exista un espacio determinado para la comunicación de creencias, de formas, de criterios, de costumbres...

«Cuando aprendemos un idioma extranjero podemos someternos a nosotros mismos a una experiencia semejante a la del niño...» (Cassirer,1944:199)

Facilidades del niño en el aprendizaje del lenguaje:

«(...) Lingüistas y psicólogos han planteado a menudo la cuestión de cómo es posible que un niño realice por su propio esfuerzo una tarea que ningún adulto efectúa del mismo modo o tan bien. (...) Resulta bastante paradójico que la dificultad real consiste mucho menos en aprender el nuevo idioma que en olvidar el idioma anterior. (...) Para el adulto el mundo objetivo posee una forma definida, como resultado de la actividad del lenguaje que, en cierto sentido, ha modelado todas nuestras otras actividades. (...) Son menester grandes esfuerzos para romper el vínculo entre las palabras y las cosas; al aprender un nuevo idioma tenemos que realizar semejantes esfuerzos y separar los dos elementos. (...)» [200]

«...los términos correspondientes de dos idiomas rara vez se refieren a los mismos objetos o acciones...» (Cassirer,1944:201)

La designación de nombres depende de la *clasificación*.

«(...) La clasificación es uno de los rasgos fundamentales del lenguaje humano. El acto de designación depende de un proceso de clasificación. Dar nombre a un objeto o a una acción significa subsumirla bajo un cierto concepto de clase; si esta subsunción estuviera ya prescrita por la naturaleza de las cosas, sería única y uniforme. Los nombres que encontramos en el lenguaje humano... Se hallan determinados ... por los intereses y los propósitos humanos, que no son fijos e invariables.» (Cassirer,1944:201)

El sistema de clasificación difiere según el idioma:

»Tampoco las clasificaciones ... se hacen al azar; se basan en ciertos elementos constantes y recurrentes de nuestra experiencia sensible. Sin semejantes recurrencias no tendríamos punto de apoyo para nuestros conceptos lingüísticos... (...) Como señala Humboldt, los términos griegos y latinos para designar la luna, no expresan, aunque se refieren al mismo objeto, la misma intención o [201] concepto. El término griego (*men*) denota la función de la luna para medir el tiempo; el término latino (*luna*, *luc-na*) denota la luminosidad o brillantez de la vida. De este modo hemos aislado y concentrado nuestra atención en dos rasgos diferentes del objeto, pero el acto mismo, el proceso de concentración, es idéntico. El nombre de un objeto no encierra pretensión sobre su naturaleza; no está destinado ... a ofrecer la verdad de una cosa. La función de un nombre se limita siempre a subrayar un aspecto particular de una cosa y, precisamente,

de esta restricción y limitación depende su valor. (...) Los términos del lenguaje corriente no pueden ser medidos con el mismo rasero que aquellos con los que expresamos conceptos científicos. Comparadas con la terminología científica, las palabras del lenguaje común muestran siempre cierta vaguedad; casi sin excepción, son tan distintas y mal definidas que no resisten la prueba del análisis lógico. A pesar de esta deficiencia inevitable, inherente a los términos y nombres de uso diario, son las piedras miliarias del camino que conduce a los conceptos científicos... (...)» (Cassirer, 1944:202)

[Hammer-Purgstall enumera más de cinco mil términos árabes para designar al camello, ver, (Cassirer, 1944:203). En referencia a la carencia de genéricos⁹⁸:

«(...) En su descripción de la lengua bakairi —que se habla por una tribu india del centro del Brasil— Karl von den Steinen nos cuenta que cada especie de papagayo y de palmera posee su nombre particular, mientras que no existe nombre que exprese el género papagayo o palmera. «Los bakairi se apegan tanto a las numerosas nociones particulares que no les interesan las características comunes. (...)» [203] (...) Toda clasificación es dirigida y dictada por necesidades especiales, y es claro que estas necesidades varían de acuerdo con las diferentes condiciones de la vida social y cultural del hombre. En la civilización primitiva prevalece necesariamente el interés por los aspectos concretos y particulares de las cosas, el lenguaje humano se conforma a esto y se acomoda a ciertas formas de la vida humana. (...) Se trata de una diferencia mucho más característica y llamativa que la que es expresada en nuestros nombres genéricos lógico-abstractos. (...) [204] (...) La extensión a conceptos y categorías universales parece, pues, realizarse lentamente en el desarrollo del lenguaje humano; pero cada nuevo avance en esta dirección conduce a una visión más amplia, a una organización y orientación mejores de nuestro propio mundo perceptivo.» (Cassirer, 1944:205)

g gillo dorfles

Lenguaje y pensamiento:

«...el hombre se identifica con el mundo y con las cosas justamente por el hecho de no captarlas cognoscitivamente...» (Dorfles, 1967:20)

Explica el pensamiento de Giambattista Vico:

«...cuando el hombre comprende, extiende su pensamiento a las cosas, pero cuando *no* comprende se identifica con las cosas mismas, transformándose (o transfiriéndose) en ellas.» Destacando la «importancia fundamental del «modo de hablar» para nuestro «modo de pensar» [21]

«...hasta qué punto nuestro pensamiento y nuestra fantasía creadora misma se encuentran sometidas a nuestro lenguaje hablado; al punto que «las estructuras del lenguaje que uno habitualmente utiliza influyen sobre la forma en que uno comprende al medio circundante.» [cita a Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought and Reality* (Cambridge, Mass., 1956)] [21]

«hoy, hoy más que nunca, se debe tomar en cuenta la relatividad y el carácter relacionante de nuestro pensamiento consciente, que casi siempre está condicionado por la presencia de un determinado *patrimonio de ideas*, ligado doblemente con nuestro *patrimonio lingüístico*.» [22]

«nuestras expresiones lingüísticas (en el sentido más amplio, no sólo de la creación literaria, sino también, genéricamente, de creación artística) se encuentran íntimamente ligadas a nuestras actitudes y hábitos cognoscitivos, perceptivos y hedónicos. (...) La riqueza o pobreza de nuestro pensamiento (y, por ende, de nuestro arte, de nuestra visión del mundo) dependerán directamente de tales factores...» (Dorfles, 1967:22)

Análisis del lenguaje en la antropología, ver, *Antropología estructural*, cap.2, 3 y 4, Lévi-Strauss, (1958:75ss); de *Filosofía de las formas simbólicas*, ver, Cassirer, (1923a)

⁹⁸ Ideas similares expone Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*.

5 número y nombre

«...originariamente se atribuía a los números un significado religioso: prácticamente representaban la medida realizadora del orden.

»(...)

«...el número es el símbolo del ritmo sacro, ya que éste, que introduce el orden en los colores, sonidos y movimientos que constituyen la danza, capta y une la creación que de otro modo se dispersaría: colores, sonidos y movimientos se convierten así en *signos de un orden sagrado superior en el que vuelve a ser realidad aquello que eternamente importa al hombre.*» (Grassi, ed. 1968:112)

El simbolismo del número hace que éste requiera de un proceso de objetivación mayor:

«Pensar que este universo constituye un nuevo universo del discurso —el mundo del número es un mundo simbólico— era una concepción ajena por completo a la mente de los pensadores pitagóricos. ...no podía existir una distinción aguda entre símbolo y objeto. (...) Las cosas no sólo guardaban relación con los números o eran expresables por ellos sino que eran ellos. (...) ...el simbolismo del número es de un tipo lógico totalmente diferente del simbolismo del lenguaje. ... [310] (...) Los símbolos verbales no poseen ellos mismos un orden sistemático definido. (...)» (Cassirer, 1944:311)

Describe el lenguaje como un rayo de luz que ilumina alternativamente una u otra porción de la realidad pero como rayos que carecen de un foco común, «se hallan dispersos y aislados»:

«Esta situación cambia por completo en cuanto entramos en el reinado del número. Ya no podemos hablar de números singulares o aislados. La esencia del número es siempre relativa, no absoluta. El número singular no es más que un lugar singular en un orden sistemático general, no posee un ser propio, una realidad autosuficiente; su sentido se define por la posición que ocupa en todo el sistema numérico. (...) La señal distintiva y el privilegio lógico máximo de este sistema es su transparencia completa. En nuestras teorías modernas ... el número ha perdido todos sus secretos ontológicos. Lo concebimos como un nuevo y poderoso simbolismo que, por lo que respecta a los fines científicos, es infinitamente [311] superior al simbolismo del lenguaje. No encontramos palabras dispersas sino términos que proceden según el mismo plan fundamental y que nos ofrecen, por lo tanto, una ley estructural clara y definida.» (Cassirer, 1944:312)

La «crisis de la matemática griega» llegó cuando los pitagóricos se dieron cuenta que no todo problema matemático se podía resolver en términos de «números naturales»:

«(...) Desde el punto de vista de la lógica y de las matemáticas griegas, la expresión «números irracionales» es una contradicción en los términos. ...algo que no puede ser pensado y de lo que no se puede hablar. (...) Lo que los pitagóricos buscaron y encontraron en el número fue la armonía perfecta de todas las especies del ser y de todas las formas del conocimiento, de la percepción, de la intuición y del pensamiento. A partir de entonces, la aritmética, la geometría, la física, la música y la astronomía parecían formar un todo único y coherente. Todas las cosas en el cielo y en la tierra se convertían en una «armonía y un número». Pero el descubrimiento de las longitudes inconmensurables significaba el quebrantamiento de esta tesis...» [312]

«Fue menester el esfuerzo de varias centurias del pensamiento matemático y filosófico para restaurarla. Uno de los últimos logros del pensamiento matemático ha sido la teoría lógica del continuo matemático. (...) Si la mente humana podía crear por su propio poder arbitrariamente una nueva esfera de cosas, teníamos que cambiar nuestros conceptos acerca de la verdad objetiva. (...) ...al introducir nuevas clases de números no creamos objetos nuevos sino símbolos nuevos. Los números naturales se hallan a este respecto en el mismo nivel que los números fraccionarios o irracionales. Tampoco son ellos descripciones o imágenes de cosas concretas, de objetos físicos; expresan, más bien, relaciones... (...) Los números nuevos son símbolos, no de relaciones simples, sino de relaciones de relaciones, de relaciones de relaciones de relaciones y así

sucesivamente. Todo esto no está en contradicción con el carácter de los números enteros sino que lo aclara y confirma. (...)» [313]

«(...) Nuestras teorías matemáticas más importantes no proceden de necesidades prácticas o técnicas inmediatas, se conciben como esquemas generales del pensamiento con anterioridad a cualquier aplicación concreta. (...)» [320]

«(...) Ya no consideramos el número como un poder místico o como la esencia metafísica de las cosas sino como un instrumento específico de conocimiento. (...) El científico actúa ba- [321] sándose en el principio de que, hasta en los casos más complicados, logrará encontrar un simbolismo adecuado que le permitirá describir sus observaciones en un lenguaje universal y generalmente inteligible.

»Es cierto que el científico no nos ofrece una prueba lógica o empírica de este supuesto fundamental. La única prueba que nos suministra es su obra. Acepta el principio del determinismo numérico como una máxima guiadora, como una idea reguladora que presta a su obra su coherencia lógica y su unidad sistemática. (...) Si los principios de nuestro conocimiento científico ... no fueran más que reglas empíricas ... [éstos no serían] ...más válidos que las leyes de la meteorología... Estos principios llevan en su rostro el carácter de leyes puramente lógicas, porque las conclusiones que se derivan de ellos no se refieren a nuestras experiencias reales y a los meros hechos de la naturaleza sino a nuestra interpretación de la misma.» (Cassirer,1944:322)

«Hay dos clases de nombres, el simple y el compuesto. (...)» (Aristóteles,ed.1985:291)

Articulación del universo por medio del lenguaje; lenguaje y logos:

«La íntima unidad de palabra y cosa era al principio algo tan natural que el nombre verdadero se sentía como parte de su portador, e incluso cuando sustituía a éste era sentido como él mismo. (...) La palabra se entiende desde el nombre. (...) La adecuación de un nombre se confirma en que su portador atiende por él. Parece en consecuencia que pertenece al ser mismo.» (Gadamer,1975:487)

Tomás de Aquino:

»¿hay o no hay algún nombre que le convenga a Dios?

«Según el Filósofo, [se refiere a Aristóteles] las palabras son signos de los conceptos, y los conceptos son representaciones de las cosas. Así se puede observar cómo las palabras se pronuncian para dar significado a las cosas a través de la concepción del entendimiento. Así, pues, lo que puede ser conocido por nosotros con el entendimiento, puede recibir nombre por nuestra parte. Ha quedado demostrado que en esta vida Dios no puede ser visto en su esencia; pero puede ser conocido a partir de las criaturas como principio suyo, por vía de excelencia y remoción. Así, pues, a partir de las criaturas puede recibir nombre por nuestra parte; sin embargo, no un nombre que, dándole significado, exprese la esencia divina según lo que es, como la palabra *hombre* con su significado expresa la esencia del hombre según lo que es, ya que el nombre concreta la definición que pone al descubierto su esencia, pues al concepto [181] expresado con el nombre le llamamos *definición*.» [182]

los nombres dados a Dios no son sinónimos pues «tienen conceptualizaciones distintas. Pues la idea expresada con un nombre es la concepción que el entendimiento hace de la cosa expresada con tal nombre.» [186]

«En la medida en que podemos conocer la naturaleza de alguna cosa por sus propiedades y efectos, así podemos indicarla con el nombre. Así, porque podemos conocer la sustancia de la piedra en sí misma por su propiedad, conociendo qué es la piedra, el nombre *piedra* indica la naturaleza de la piedra en cuanto tal; puesto que expresa la definición de piedra por la que conocemos qué es la piedra. Pues el concepto que expresa el nombre es la definición... Pero por los efectos divinos no podemos

conocer la naturaleza divina tal como es en sí misma, esto es, que sepamos de ella *qué es*; sino sólo por vía de eminencia, de causalidad y de negación... Es así como el nombre *Dios* indica la naturaleza divina. Pues este nombre ha sido dado para indicar algo que está por encima de todo lo que existe, que es principio de todo y que está alejado de todo. Esto es lo que intentan expresar quienes dan nombre a Dios.» (Aquino,ed.1988:194), *Suma de teología*, vol. I, parte I, cuestión 13

Finalmente concluye lo esencial del nombre:

«A cada cosa se le pone nombre y se le define principalmente por aquello que le es primario y esencial, y no por lo que viene de otro.» (Aquino,ed.1988:513)

ernst cassirer:

«La palabra formada es en sí misma restringida e individual; a cada palabra está sometido un campo determinado del ser, una esfera individual sobre la que ejerce un dominio ilimitado. El *nombre propio* es el que está particularmente ligado por vínculos arcanos a la individualidad de la *esencia*. Todavía hoy nos asalta en gran medida ese curioso recelo frente al nombre propio, ese sentimiento de que no sólo acompaña exteriormente al hombre, sino de que en cierto modo le «pertenece».» (Cassirer,1923:65)
«Para el pensamiento mítico original el nombre ... expresa lo íntimo y esencial del hombre y «es» justamente eso íntimo. Nombre y personalidad se funden aquí en una sola cosa. En las ceremonias de consagración de hombres y en otros ritos de iniciación el hombre recibe un nuevo nombre porque está obteniendo un nuevo yo.» (Cassirer,1923:66)

Ver nombre del dios Cassirer, (1923:66); El *nombre* en el aprendizaje infantil del lenguaje, ver (Cassirer,1944:198) Acerca del concepto de número ver Cassirer, *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas. IV De la muerte de Hegel a nuestros días (1832-1932)*, (ed.1974:72); Para más detalles acerca del significado mágico religioso atribuido al número en las diferentes culturas donde se desarrolla el pensamiento mítico-religioso, ver Cassirer, (1923); para los números 1, 2, 3, 4 y 7: pp.186; número 9: pp.187; y detalles de números 4, 5, 7,; pp.188ss.; En *La decadencia de occidente*, ver en primera parte el «sentido de los números» Spengler, (1917a); Desde otra perspectiva, Ernst Pöppel escribe *Los límites de la conciencia* donde propone temas como: «sobre la elaboración paulatina del pensamiento a medida que se habla» o «¿necesita el cerebro un reloj» o «la duración: en el umbral del aburrimiento», ver Pöppel, (Stuttgart,1985). Acerca del lenguaje ver *La metáfora viva* de Paul Ricoeur donde analiza la semántica de la palabra y del discurso y los recursos retórico y poéticos desde Aristóteles (París,1975)

6 ernesto grassi, *la filosofía del humanismo*

Ernesto Grassi advierte que la filosofía moderna «una actitud negativa frente a la tradición humanística»; un rechazo «de toda metafísica que pretenda adentrarse más allá de las fronteras del pensamiento y del lenguaje formales» pero también «de todo pensamiento «humanístico» y de todo intento de utilizar en el marco de la ciencia ... de metáforas, es decir, un pensamiento y un lenguaje poético y retórico.» (Grassi,1986:19)

«La poesía no trata de la verdad lógica, sino que tiende siempre a descubrir la historicidad, a cuyo ámbito pertenecen los respectivos dioses e instituciones imperantes. La función que atañe al poeta es hacer patente en todo momento el sentido del pasado, que es decisivo para el futuro. Nunca hay que buscar lo originario en el ente —que surge, vive y se desvanece—, ya que es algo que únicamente se hace accesible con y a través de la poesía en la vivencia de la palabra. (...)» (Grassi,1986:34)

«...las necesidades que apremian al hombre hacen «hablar» a las cosas. Únicamente la satisfacción de dichas necesidades permite descifrar el «código» con cuya ayuda puede «leer» el hombre la realidad.» (Grassi,1986:114)

Acerca de la metáfora y el pensamiento creativo:

«El originario pensar y hablar metafórico *no* es algo que surge de la *inventio*, de la similitud entre expresiones verbales, sino que procede del «descubrimiento» de lo que hay de común entre la interpelación del ser y su respuesta mediante la palabra significativa. Esta interpelación queda desvelada —pero a la vez encubierta— sólo en el momento en que la interpretación del ente hace referencia a dicha interpelación, descubriendo el ente y encubriendo el ser en el «aquí» y «ahora». De ahí la necesidad de un lenguaje metafórico.» (Grassi,1986:191)

«La metáfora, al expresar algo que no es idéntico a lo que quiere significar, no respetando los principios de la lógica racional y de su correspondiente forma de pensar y hablar, «invierte» la concepción tradicional del filosofar. En este sentido, por ejemplo, la expresión «irónica», que no dice lo que ha sido definido racionalmente, sino que lo «invierte», es tanto para los humanistas como para los románticos alemanes una nueva forma de pensar y de hablar.» (Grassi,1986:194)

«...la necesidad de reinterpretar y destacar en carácter «inventivo» del dicho ingenioso, de la ironía y del «mundo al revés» en contraposición al filosofar puramente racional... El recurso a sonidos, signos y gestos «indicativos», e incluso al silencio, sólo puede adquirir un significado en el ámbito originario de lo que nos concierne de manera insondable. Fuera de la interpelación del ser todo permanece mudo e indefinible, como una selva sin claros, y nos quedamos de esa manera sin «escenario» para la historia.» p.196 GRASSI, *la filosofía del humanismo*

Acerca de la ciencia:

«Las ciencias no poseen un carácter «formal», ya que su sentido radica exclusivamente en su capacidad de satisfacer las exigencias que la naturaleza le plantea al hombre. Si no fuera así, las disciplinas resultarían carentes de todo aliciente...» (Grassi,1986:114)

Destaca, en este sentido, «la importancia del origen» y cita a Dante en *De monarchia*, I, 2, 4:

«Dado que toda verdad no primera se manifiesta en virtud de una originaria verdad principal, se deduce necesariamente de ello que cualquier clase de investigación tiene que remontarse hasta el conocimiento de esta primera verdad y recurrir analíticamente a la misma, para de ese modo confirmar la certeza de todas las aseveraciones, que tienen sus raíces en ella.» (Grassi,1986:25)

Acerca de la relación del arte con la naturaleza:

«La fuerza de las artes debe hacer frente a la fuerza de la naturaleza, ya que mediante el arte el hombre ilumina el mundo natural...» (Grassi,1986:114)

7 aldous huxley: *las puertas percepción*

«Para una persona en la que «el cirio de la visión» nunca arde espontáneamente, la experiencia con la mescalina es doblemente reveladora. Arroja luz sobre las hasta ahora desconocidas regiones de su propia mente y, al mismo tiempo, arroja luz, en forma indirecta, sobre otras mentes dotadas con mayor riqueza para lo visionario que la propia. Reflexionando sobre su propia experiencia, esta persona llega a una nueva y mejor comprensión de cómo otras mentes perciben, sienten y piensan, de las nociones cosmológicas que les parecen evidentes y de las obras de arte por medio de las cuales se sienten impulsadas a expresarse.» (Huxley,1977)

Relatividad de la percepción y la realidad (esto guarda relación con lo que dice Schopenhauer de la relatividad de la experiencia, sujeta al observador): Huxley relata su experiencia con respecto a las apariencias de su entorno al probar la mescalina, «el principio activo del peyotl», considerada «entre las drogas más distinguidas», menos tóxica que otras

sustancias y que tenía una particular eficacia en el cambio de la «cualidad de la conciencia». Describe que la habitación en la se encuentra, no la percibía de la misma manera que antes de ingerir la droga, parecían haber cambiado las leyes de la perspectiva pero —señala— «Lo verdaderamente importante era que las relaciones espaciales habían dejado de importar mucho y que mi mente estaba percibiendo el mundo en términos que no eran los de las categorías espaciales. (...)» [19] Y añade: «Ello no significaba, desde luego, la abolición de la categoría del espacio. Cuando me levanté y caminé, pude hacerlo con absoluta normalidad... El espacio seguía allí. Pero había perdido su predominio. La mente se interesaba primordialmente no en las medidas y las colocaciones, sino en el ser y el significado.

»Y junto a la indiferencia por el espacio, había una indiferencia igualmente completa por el tiempo.

»—Se diría que hay tiempo de sobra. (...)

»Había mucho tiempo, pero no importaba saber exactamente cuánto. (...) Mi experiencia real había sido, y era todavía, la de una duración indefinida o, alternativamente, la de un perpetuo presente formado por una apocalipsis en continuo cambio.» (Huxley,1977:20)

Miraba su entorno y, lo que era mobiliario utilitario pasó a ser una composición pictórica semejante a un cuadro cubista, una visión que describe como «la visión sacramental de la realidad.» [21] Una visión en la cual él no intervenía, sino que se incorporaba como partes de un mismo ser (o no-ser). Desde esta experiencia, analiza la función que ejerce el cerebro humano, a la que considera principalmente «*eliminativa*», pues limita la «Inteligencia Libre», que existe potencialmente en cada individuo, ayudándole a sobrevivir en este mundo pues, dice:

«Cada persona, en cada momento, es capaz de recordar cuanto le ha sucedido y de percibir cuanto está sucediendo en cualquier parte del universo. La función del cerebro y del sistema nervioso es protegernos, impedir que quedemos abrumados y confundidos por esta masa de conocimientos en gran parte inútiles y sin importancia, dejando fuera la mayor parte de lo que de otro modo percibiríamos o recordaríamos en cualquier momento...» [22]

«Para formular y expresar el contenido de este reducido conocimiento, el hombre ha inventado e incesantemente elaborado esos sistemas de símbolos y filosofías implícitas que denominamos lenguajes. (...) Lo que, en el lenguaje de la religión se llama «este mundo» es el universo del conocimiento reducido, expresado y, por decirlo así, petrificado por el lenguaje.» (Huxley,1977:23)

La causa biológica —explica Huxley— reside en la falta de azúcar en el cerebro, lo que quita voluntad de acción para las actividades cotidianas, pues carecen de interés para un ego «desnutrido».

«La mescalina procura a todos los colores un mayor poder y hace que el perceptor advierta innumerables finos matices para los que en tiempo ordinario es completamente ciego.» (Huxley,1977:27)

Compara su percepción de la habitación bajo los efectos de la mescalina con la visión de Van Gogh al pintar el cuadro *La silla*, y dice:

«La silla que Van Gogh había visto era evidentemente la misma en esencia que yo había visto. Pero, aunque incomparablemente más real que la silla de la percepción ordinaria, la silla de su cuadro no pasaba de ser un símbolo... El hecho había sido Identidad manifestada; esto, en cambio, era únicamente un emblema. Emblemas así son las fuentes del verdadero conocimiento acerca de la Naturaleza de las Cosas y este verdadero conocimiento puede preparar a la inteligencia que lo acepta para intuiciones inmediatas por propia cuenta. Pero esto es todo. Por expresivos que sean, los símbolos no pueden ser las cosas que representan.» [28]

«Es así como deberíamos ver... «Así es como deberíamos ver; así son realmente las cosas.» Y, sin embargo, había reparos. Porque, si se viera siempre así, nunca se querría hacer otra cosa. (...) Esta participación en la gloria manifiesta de las cosas no dejaba sitio, por decirlo así, a lo ordinario, a los asuntos necesarios de la existencia humana, y, ante todo, a los asuntos relacionados con las personas. Porque las personas son ellas mismas y, en un aspecto por lo menos, yo era ahora un No-mismo, que simultáneamente per- [34] cibía y era el No-mismo de las cosas que me rodeaban.» [35]

«El No-mismo esencial podía ser percibido muy claramente en las cosas y en los seres vivos a este lado del bien y del mal. En los seres humanos, sólo era visible cuando estaban en reposo, con el ánimo sereno, con los cuerpos inmóviles.» (Huxley,1977:38)

«Se renovaba el muy viejo debate entre los activos y los contemplativos; se renovaba, en lo que a mí se refería, con una acerbidad nunca sentida. Porque, hasta esta mañana, había conocido la contemplación únicamente en sus formas más humildes y ordinarias, como un pensar discursivo; como el trance creador... como una paciente espera de esa inspiración sin la que ni el más prosaico escritor puede aspirar a realizar nada... como un sistemático silencio que lleva a veces a atisbos de un «oscuro conocimiento». Pero ahora conocía la contemplación en sus cumbres. En sus cumbres, pero no en su plenitud. (...) La mescalina... Procura acceso a la contemplación, pero a una contemplación que es incompatible con la acción y hasta con la voluntad de actuar. (...) [40] (...) La mescalina no puede resolver nunca este problema; sólo puede plantearlo ... a aquellos que nunca se habían visto ante él. La solución completa y final sólo puede ser hallada por quienes están dispuestos a aplicar la buena clase de *Weltanschauung*...» (Huxley,1977:41)

«Resulta manifiesto de las constancias religiosas y de los monumentos sobrevivientes de la poesía y las artes plásticas que, en la mayoría de los tiempos y lugares, los hombres han atribuido más importancia al paisaje interior que a las existencias objetivas y han atribuido a lo que veían con los ojos cerrados una significación espiritualmente más alta que a lo que veían con los ojos abiertos. ¿La razón? La familiaridad engendra el desdén y el cómo sobrevivir es un problema cuya urgencia va de lo crónicamente tedioso al auténtico tormento. El mundo exterior es aquello a lo que nos despertamos cada mañana de nuestras vidas, es el lugar donde, nos guste o no, tenemos que esforzarnos por vivir. En el mundo interior no hay en cambio ni trabajo ni monotonía. Lo visitamos únicamente en sueños o en la meditación, y su maravilla es tal que nunca encontramos el mismo mundo en dos sucesivas ocasiones. ¿Cómo puede extrañar entonces que los seres humanos, en su busca de lo divino, hayan preferido generalmente mirar hacia adentro? Generalmente, pero no siempre. En su arte, del mismo modo que en su religión, los taoístas y los budistas Zen miraban, más allá de las visiones, al Vacío y, a través del vacío, a las diez mil cosas de la realidad objetiva.» [45]

«La elevación de la pintura de paisajes al rango de forma de arte mayor se produjo en China... La ecuación del Dharma-Cuerpo con el seto fue formada por esos maestros Zen que unieron el naturalismo taoísta con el trascendentalismo budista. Fue, por tanto, únicamente en el lejano Oriente donde los paisajistas consideraron conscientemente su arte como religioso. En Occidente, la pintura religiosa consistía en retratar a santos personajes, en ilustrar textos sagrados.» (Huxley,1977:46)

[ej. Seurat]

«De una contemplación ... del Dharma-Cuerpo como seto y de visiones, como las de Blake, de los «originales maravillosos» dentro del espíritu, los poetas contemporáneos se han retirado a una investigación de lo subconsciente personal —como opuesto a lo más que personal—, y a una expresión, en términos sumamente abstractos, no del hecho dado objetivo, sino de meras nociones científicas y teológicas. (...) Y algo parecido ha sucedido en el campo de la pintura. Aquí hemos presenciado un abandono general del paisaje, la forma artística predominante en el siglo XIX. Este abandono del paisaje no ha sido para pasar a [47] eso otro, Dato divino interior, a que se han dedicado la mayoría de las escuelas tradicionales de lo pasado; a ese Mundo Arquetípico donde los hombres han hallado siempre las materias primeras del mito y de la religión. No, ha sido un paso, del Dato exterior a lo subconsciente personal, a un mundo mental más escuálido y más herméticamente cerrado que inclusive el mundo de la personalidad consciente.» [48]

«...tomé mi ejemplar de la edición Evans-Wentz de *El Libro Tibetano de los muertos* y lo abrí al azar. «¡Oh, tú, de alta cuna, no permitas que tu mente se perturbe!» Ese era el problema: permanecer sereno. No dejarse perturbar por el recuerdo de los pecados cometidos, por el placer imaginado, por el amargo dejo de los antiguos errores y humillaciones, por todos los miedos, odios y ansias que ordinariamente eclipsan la luz. ¿No podría hacer el moderno psiquiatra por los locos lo que aquellos monjes budistas hacían por los moribundos y los muertos? Que haya una voz que les asegure, de día y asta cuando estén durmiendo, que, a pesar de todo el terror, de todas las perplejidades y confusiones, la Realidad última sigue siendo inmutablemente ella misma y es de la

misma sustancia que la luz interior de la mente más cruelmente atormentada.» (Huxley,1977:56)

«Dentro de la igualdad hay diferencia. Pero que la diferencia sea diferente de la igualdad no es en modo alguno la intención de todos los Budas. Su intención es tanto la totalidad como la diferenciación.» Este macizo de geranios rojos y blancos, por ejemplo, era totalmente distinto de la pared de estuco que quedaba cien metros cuesta arriba. Pero la «ser-encia» de las dos cosas era la misma; la eterna cualidad de su transitoriedad era la misma.» [59]

«modificadores naturales de la conciencia» llama a drogas extraídas de fuente natural. (Huxley,1977:60)

«El afán de trascender del autoconsciente sí [64] mismo es, como he dicho, un principal apetito del alma. Cuando, por una razón cualquiera, los hombres y las mujeres no logran trascender de sí mismos por medio del culto, las buenas obras y los ejercicios espirituales, se sienten inclinados a recurrir a los sustitutivos químicos de la religión: el alcohol y las «píldoras»...» (Huxley,1977:65)

8 historia

a francis bacon

«Las partes del saber humano hacen referencia a las tres partes del entendimiento humano, que es la sede del saber: la historia a su memoria, la poesía a su imaginación y la filosofía a su razón.» [81]

«...es aquella parte del saber que corresponde a una de las celdas, domicilios u oficios de la mente humana, esto es, a la memoria.» (Bacon,1861:94)

b ananda k. coomaraswamy

«Las obras de arte generalmente son *ornamentales* o están ornamentadas de algún modo. (...) [17] (...) No debemos entender el ornamento como algo añadido a un objeto que hubiera podido ser feo sin él. El ornamento no incrementa la belleza de algo carente de adornos, sino que la hace más efectiva. Ornamento es caracterización; los ornamentos son atributos. A menudo se dice ... que los ornamentos primitivos tenían un valor mágico; sería más exacto decir un valor metafísico, puesto que por lo general un objeto es transformado ritualmente y adquiere una función espiritual, así como la física, por medio de lo que ahora llamamos su decoración. El uso de símbolos solares en los arneses, por ejemplo, hace al corcel semejante al sol... La decoración sólo se convierte en sofistería, en algo sin relación alguna con el contenido de la obra, cuando se han perdido los valores simbólicos del ornamento. Para Sócrates, la distinción entre belleza y utilidad se da en el plano lógico, pero no el plano real, objetivo; una cosa sólo puede ser bella en el contexto al que está destinada.» (Coomaraswamy,1980a:18)

c ernst cassirer

Cassirer cita a José Ortega y Gasset:

«La naturaleza es una cosa, una gran cosa, que se compone de muchas cosas menores. Ahora bien: cualesquiera que sean las diferencias entre las cosas, tienen

todas ellas un carácter radical común, el cual consiste simplemente en que las cosas *son*, tienen un ser. Y esto significa no sólo que existen, que las hay, que están ahí, sino que poseen una estructura o consistencia fija y dada... Otro nombre para expresar lo mismo es la palabra naturaleza. Y la faena de la ciencia natural consiste en descubrir bajo las nubladas apariencias esa naturaleza o textura permanente... Pero hoy sabemos que todos los portentos, en principio inagotables, de las ciencias naturales se detendrán siempre ante la extraña realidad que es la vida humana. ¿Por qué? Si todas las cosas han rendido grandes porciones de su secreto a la razón física ¿por qué se resiste esta sola tan denodadamente? La causa tiene que ser profunda y radical —tal vez, nada menos que esto: que el hombre no es una cosa, que es falso hablar de la naturaleza humana—, que el hombre no tiene naturaleza... La vida humana ... no es una cosa, no tienen una naturaleza, y, en consecuencia, es preciso resol- [252] verse a pensarla con categorías, con conceptos *radicalmente* distintos de los que nos aclaran los fenómenos de la materia...» (Ortega y Gasset, *Historia como sistema*, Madrid, 1941) (Cassirer, 1944:253)

Las ciencias de la cultura:

La historia conforma una de las disciplinas que Cassirer considera como «las ciencias de la cultura». El rechazo del mito a la historia no implica la descalificación de tal sino simplemente la necesidad de una adecuada delimitación entre lo que son los hechos históricos y su importancia de lo que implica la superación de la temporalidad para una filosofía vital que pretende sobrepasar el sufrimiento de la condición humana.

«Vico indaga sobre el verdadero mérito de la «filosofía de la historia» y la encuentra no ya en su proceso y el ritmo de sus fases sucesivas sino en el método: «la peculiaridad metodológica, el valor propio del conocimiento histórico en cuanto al método. (...) según Vico, la verdadera meta de nuestro saber no es el conocimiento de la naturaleza, sino el autoconocimiento humano. La filosofía que, en vez de contentarse con esto, postule un saber divino o absoluto transgredirá sus propias fronteras, para dejarse llevar por peligrosos desvaríos. La suprema regla del conocimiento es, para Vico, el principio según el cual ningún ser conoce y penetra verdadera- [19] mente sino aquello que él mismo *crea*. El campo de nuestro saber no se extiende nunca más allá de los confines de nuestra propia creación. El hombre sólo comprende en cuanto crea, condición que en rigor de verdad sólo puede cumplirse en el mundo del espíritu, nunca en el de la naturaleza. La naturaleza es obra de Dios, razón por la cual sólo la naturaleza divina, que la ha creado, puede llegar a comprenderla por entero. Lo que el hombre puede llegar a comprender de verdad no es la esencia de las cosas, que su espíritu nunca estará en condiciones de agotar por completo, sino solamente la estructura y el carácter peculiar de sus propias obras. (...)» (Cassirer, 1942:20)

Antropología filosófica:

»Hasta ahora nuestra lógica ha sido una lógica del ser, basada en los conceptos fundamentales del pensamiento eleático, pero no esperemos comprender con estos conceptos el carácter distintivo del hombre. El eleaticismo significó la intelectualización radical de la vida humana. Es hora ya de salir de este círculo mágico. «Para poder hablar del ser del hombre tenemos que elaborar un concepto no eleático del ser, así como otros han elaborado una geometría no euclidiana. Ha llegado el tiempo para que la semilla plantada por Heráclito produzca su gran cosecha.» Habiendo aprendido a inmunizarnos contra el intelectualismo somos conscientes ahora de una liberación del naturalismo. «*El hombre no tiene naturaleza, lo que tiene es... historia*». (cita a Ortega y Gasset)» [253]

»El conflicto entre el ser y el devenir ... no se resuelve, sin embargo, si pasamos del mundo de la naturaleza al de la historia. Desde la *Crítica de la razón pura* de Kant concebimos el dualismo entre ser y devenir más bien como lógico que como metafísico. Ya no hablamos de un mundo de cambio absoluto como opuesto a otro mundo de reposo absoluto. Ya no consideramos la sustancia y el cambio como reinos diferentes del ser sino como categorías, como condiciones y supuestos de nuestro conocimiento empírico. Estas categorías son principios universales; no se hallan confinadas a objetos especiales del conocimiento. Habremos, pues, de encontrarlos en todas las formas de la

experiencia humana. De hecho tampoco el mundo de la historia puede ser comprendido e interpretado en términos de puro cambio. (...)» (Cassirer,1944:253)

Busca una base sustancial para fundamentar la historia sobre algún elemento; por esto recurre a los argumentos de ortega y gasset que otorgan a la historia la categoría de «sistema», pues:

»(...) Un sistema presupone siempre, si no una naturaleza idéntica, por lo menos una estructura idéntica. De hecho esta unidad estructural —una identidad de forma y no de materia— ha sido siempre subrayada por los grandes historiadores. (...) ...Jakob Burckhardt define la tarea del historiador como un intento de establecer los elementos constantes, recurrentes, típicos, porque tales elementos pueden evocar un eco resonante en nuestro intelecto y en nuestro sentimiento.» (Cassirer,1944:254)

Sin embargo, desde otras perspectivas, los hechos recurrentes también podrían ser interpretados como Naturaleza: una forma de comportamiento inherente a todo ser humano; si el concepto *historia* es posterior a lo que se conoce de las creaciones mitológicas, el sistema se fundaría *a posteriori*, bajo la aplicación de un método de análisis comparativo. Tanto mitos como historia podrían ser productos que se distinguen según las características del *tipo psicológico* de aquel que los crea; se podría interpretar la historia como parte de una necesidad intelectual tardía —tardía si se tiene en consideración el tiempo desde que se encuentra el primer hombre—.

»Lo que denominamos «conciencia histórica» es un producto verdaderamente tardío de la civilización humana. No la encontramos antes de la época de los grandes historiadores griegos. Los mismos pensadores griegos fueron incapaces de ofrecer un análisis filosófico de la forma específica del pensamiento histórico. Semejante análisis no apareció hasta el siglo XVIII. El concepto de historia alcanzó su madurez en la obra de Vico y de Herder. Cuando el hombre empezó a darse cuenta del problema del tiempo, cuando ya no se hallaba confinado en el estrecho círculo de sus deseos y necesidades inmediatas, cuando comenzó a inquirir el origen de las cosas, no pudo encontrar más que un origen mítico y no histórico. Para comprender el mun- [254] do, tanto el físico como el social, tuvo que proyectarlo sobre el pasado mítico. [entonces, se podría decir que toda interpretación posterior es una proyección de la propia época] En el mito es donde encontramos los primeros ensayos para establecer un orden cronológico de las cosas y los acontecimientos, para ofrecer una cosmología y una genealogía de dioses y hombres. Esta cosmología y genealogía so significa una distinción histórica en sentido propio. El pasado, el presente y el futuro se hallan todavía fundidos; forman una unidad indiferenciada y un todo indiscriminado. El tiempo mítico no posee una estructura definida; sigue siendo un «tiempo eterno». Desde el punto de vista de la conciencia mítica, el pasado nunca es pasado; se halla siempre «aquí» y «ahora»⁹⁹. Cuando el hombre comienza a levantar el intrincado velo de la imaginación mítica se siente transportado a un mundo nuevo; comienza a formar otro concepto de la verdad.» (Cassirer,1944:255)

Tucídides (Cassirer,1944:255)

La pregunta se puede orientar hacia la manera en que se relatan los «hechos»; si el método utilizado siempre implica un juicio de valor.

«Definir la verdad histórica como concordancia con los hechos ... no representa una solución satisfactoria del problema. Lejos de eso, ya lo da por resuelto. Es innegable que la historia tiene que comenzar con hechos y que, en cierto sentido, estos hechos no constituyen sólo el comienzo sino el término... Toda verdad de hecho implica verdad teórica. Cuando hablamos de hechos no nos referimos sencillamente a nuestros datos sensibles inmediatos. Estamos pensando en hechos empíricos, es decir, objetivos. Esta objetividad no es dada; implica, siempre, un acto y un proceso complicado de juicio. (...)»(Cassirer,1944:256)

Diferencia entre «hecho físico» y «hecho histórico»:

⁹⁹ «Atención, atención, aquí y ahora» grita el pájaro avisador de Pali en *La isla* de Aldous Huxley.

»(...) Ambos se consideran como partes de una realidad empírica; a ambos les atribuimos verdad objetiva. Pero... Un hecho físico se halla determinado por la observación y el experimento. Este proceso de [256] objetivación consigue su fin si logramos describir el fenómeno dado en lenguaje matemático, en el lenguaje de los números. (...) No todas las cosas o procesos físicos son inmediatamente mensurables ... pero los hechos físicos se hallan relacionados por leyes causales con otros fenómenos que son directamente observables o mensurables. Si un físico duda de los resultados de un experimento puede repetirlo y rectificarlos... Pero con el historiador el caso es diferente, sus hechos pertenecen al pasado y el pasado marchó para siempre. (...) El primer paso del conocimiento histórico es la reconstrucción ideal, no la observación empírica. (...) ...no dispone más que de un acceso indirecto a su materia. (...) El historiador, lo mismo que el físico, vive en un mundo material, pero, en los inicios mismos de su investigación, no encuentra un mundo de objetos físicos sino un universo simbólico, un mundo de símbolos. Debe aprender, antes que nada, a leerlos, pues todo hecho histórico, por muy simple que parezca, no se determina y comprende más que mediante un análisis previo de símbolos. No son cosas o acontecimientos sino documentos o monumentos los que constituyen los objetos primeros e inmediatos de nuestro conocimiento objetivo. Sólo por la mediación e intervención de estos datos sensibles podemos captar los datos históricos reales, los acontecimientos y los hombres del pasado.» [258]

«(...) La mayoría de los autores buscaban la diferencia entre la historia y la ciencia en la *lógica* y no en el *objeto* de la historia. (...) La lógica, después de todo, es una cosa verdaderamente simple y uniforme; es única, por lo mismo que la verdad es única. En su búsqueda de la verdad el historiador se halla vinculado a las mismas reglas formales que el científico. (...) [259]

»«Tomadas las ciencias en conjunto se identifican con la sabiduría humana, la cual es siempre una y la misma, aunque se aplique a materias diferentes, y no sufre mayor diferenciación por éstas que la luz del sol por la variedad de las cosas que ilumina». (Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, I, "Oeuvres", ed. Charles Adam y Paul Tannery, París, 1897, X, 360)» (Cassirer, 1944:259)

De esto, se podría deducir la ciencia como un método y no una determinada área del conocimiento...

Ciencia e historia:

»Por muy heterogéneos que puedan ser los objetos del conocimiento humano, las formas de este conocimiento muestran siempre una unidad interna y una homogeneidad lógica. El pensamiento histórico y el científico no se pueden distinguir por su forma lógica sino por sus objetivos y por su materia. (...) [259] (...) La historia no pretende descubrir un estado anterior del mundo físico sino un estado anterior de la vida y de la cultura humanas. (...) Lo que denominamos sentido histórico no cambia la forma de las cosas ni tampoco detecta en ellas una cualidad nueva; otorga a las cosas y a los acontecimientos una nueva profundidad. Cuando el científico trata de acudir al pasado no emplea otros conceptos o categorías que los de sus observaciones del presente. Conecta el presente con el pasado siguiendo, retrospectivamente, la cadena de causas y efectos. Estudia en el presente las huellas materiales que ha dejado el pasado... También la historia tiene que comenzar con estas huellas... A esta reconstrucción real, empírica, la historia añade otra simbólica. El historiador tiene que aprender a leer e interpretar sus documentos y monumentos, no sólo como vestigios muertos del pasado, sino como sus mensajes vivos que se dirigen a nosotros en su propio [260] lenguaje. Ahora bien, el contenido simbólico de estos mensajes no es inmediatamente observable. La tarea del lingüista, del filólogo y del historiador consiste en «hacernos hablar» y en hacernos inteligible su lenguaje. (...) Lo que el historiador anda buscando es la materialización del espíritu de una edad pasada. Detecta el mismo espíritu en las leyes y en los estatutos, en las declaraciones de derecho, en instituciones sociales y en constituciones políticas, en ritos y ceremonias religiosos. Para el verdadero historiador, semejante material no es un hecho petrificado sino forma viva. La historia es el intento de coordinar todos estos *disjecta membra* del pasado sintetizándolos en una nueva forma.» (Cassirer, 1944:261)

De las obras de Herder comenta:

«Sus obras no nos ofrecen únicamente una recolección sino una resurrección del pasado... (...) ...fue el explorador de un nuevo ideal de la verdad histórica.» (Cassirer,1944:261)

De Schlegel, dice que considera el historiador como un:

«...«profeta al revés». Existe también una profecía del pasado, una revelación de su vida oculta. (...) ...una nueva comprensión del pasado nos proporciona, al mismo tiempo, una nueva prospección del futuro que, a su vez, se convierte en un impulso de la vida intelectual y social. Para esa doble visión del mundo, prospectiva y retrospectiva, el historiador tiene que escoger su punto de partida. (...) ...pero las preguntas mismas se hallan planteadas y dictadas por el presente, por nuestros intereses intelectuales y por nuestras necesidades morales y sociales presentes.» (Cassirer,1944:262)

Croce presenta un historicismo más radical:

«para él, la historia no constituye un departamento especial sino la realidad íntegra. (...)»(Cassirer,1944:263)

Nietzsche critica la historia pues ve en ella un «peligro intrínseco»:

«(...) Por exceso de historia, nuestra vida se ha mutilado y degenerado; impide las hazañas nuevas del impulso poderoso y paraliza al actor; porque la mayoría de nosotros sólo podemos obrar si olvidamos. El sentido histórico ilimitado, llevado a su extremo lógico, desarraiga el futuro. (...)»(Cassirer,1944:263)

Cassirer no concuerda con Nietzsche:

«(...) En realidad, nuestra conciencia del pasado no debilita o encoge nuestros poderes activos. Empleada en forma adecuada, nos proporciona una visión más libre del presente y refuerza nuestra responsabilidad respecto al futuro. El hombre no puede moldear la forma del futuro sin darse cuenta de sus condiciones actuales y de las limitaciones de su pasado. Como solía decir Leibniz, *on recede pour mieux sauter*, se toma carrerilla para saltar más alto. Heráclito ... el camino hacia arriba y el camino hacia abajo son una misma cosa. (...)»(Cassirer,1944:264)

La discriminación sobre las características relevantes de un objeto son subjetivas. Pero todas nos mostrarán un aspecto de su realidad. Dependerá de cada observador determinar cuál o cuáles destacará por sobre otras. Obedece al presente que vive el autor, pero también a todo aquello personal que se manifieste en el presente; como dice Jung, no se es consciente de la manera en cómo afectan ciertas cosas.

«(...) Al hablar Kant, en su *Crítica de la razón pura*, de Platón, señala este hecho: «...no es nada raro que al comparar los pensamientos expuestos por un autor respecto a su tema... encontremos que lo hemos entendido mejor que él mismo se entendió. Como no había determinado suficientemente su concepto, a veces habló o hasta pensó en contra de su propia interpretación». La historia de la filosofía nos muestra ... que raramente la determinación plena de un concepto es la obra del pensador que lo introdujo. Porque un concepto filosófico, hablando en general, es más bien un problema que la solución del mismo... (...)» (Cassirer,1944:265)

Proceso continuo y permanente de interpretación y reinterpretación que no sólo ocurre con la historia de las ideas, sino también con la historia política (Cassirer,1944:266) Cassirer intenta dar carácter científico a la historia a partir de la «interpretación simbólica», pero será difícil eliminar la incidencia del propio investigador sobre su *objeto*; si el objetivo del historiador es la objetividad, no se puede permitir demasiadas interpretaciones...

«(...) Estas cuestiones permanecen dudosas mientras no conozcamos al hombre, ni comprendamos su personalidad y su carácter. Para esto se requiere algún género de interpretación simbólica. (...) «un retrato verdadero» «A no ser que el historiador se quede en mero analista, que se contente con una narración cronológica de los acontecimientos, tendrá siempre que realizar esta difícil tarea; [267] habrá de detectar la unidad que se encuentra detrás de las innumerables y, a menudo, contradictorias manifestaciones de un carácter histórico.» (Cassirer,1944:268)

Puede considerarse un aporte valioso del historiador en la recopilación de información, cómo descifrar ciertos códigos de comunicación que varían de una cultura a otra. Pero la visión

del espíritu de una época es muy difícil de hacerlo objetivo. Ya es difícil fijarnos en las mismas características de un objeto ... Mucho menos con el espíritu de una época que ya no existe. Y si de personalidades se trata, muchas veces las biografías, por exhaustivas que sean no son más que anécdotas que recubren la esencia de la personalidad... ¿quién va a conocer «objetivamente» las intenciones de otro? Un hecho que haya ocurrido en cierta fecha y lugar específicos, sí (si es que hay pruebas) pero ni siquiera se puede pretender predecir las consecuencias de ciertos acontecimientos y esto se hace mucho más complicado mientras más intentemos aprehenderla... Mientras más profundizamos, más diferencias aparecen...

«(...) ...el tema general y la meta última del conocimiento histórico es una comprensión de la vida humana. En la historia consideramos todas las obras del hombre y todas sus acciones como precipitados de su vida y tratamos de reconducirlas a este estado original; de comprender y sentir la vida de donde brotaron.» (Cassirer, 1944:270)

Necesidad de trascendencia en el interés por la historia:

»En este aspecto el pensamiento histórico no es la «reproducción» sino la «reversión» del proceso histórico real. En nuestros documentos y monumentos encontramos una vida pasada que ha adoptado una cierta forma. El hombre no puede vivir su vida sin esfuerzos constantes para expresarla. Los modos de esta expresión son variables e innumerables. Pero componen otros tantos testimonios de una y la misma tendencia fundamental. La teoría platónica del amor lo define como un deseo de inmortalidad. En el amor el hombre trata de romper la cadena de su existencia individual y efímera; este instinto fundamental puede ser satisfecho de dos modos.

»Los que llevan el germen en el cuerpo se acercan a las mujeres y tienen hijos: éste es el carác- [270] ter de su amor; su descendencia, según esperan, preservará su memoria y les traerá bendición e inmortalidad... Pero cuando el germen está en el alma, ésta concibe lo que es propio que conciba o contenga el alma. *Banquete* [271]

«Una cultura puede ser descrita como la criatura de este amor platónico. Hasta en la etapa más primitiva de la civilización humana, hasta en el pensamiento mítico encontramos esta protesta apasionada contra el hecho de la muerte. En las capas culturales superiores —en la religión, en el arte, en la historia, en la filosofía— esta protesta adopta una forma diferente. El hombre comienza a darse cuenta de que posee un poder nuevo con el cual desafiar el poder del tiempo. Emerge del puro fluir de las cosas, luchando por eternizar e inmortalizar la vida humana. (...) ...las obras humanas son vulnerables... Se hallan sujetas al cambio y a la decadencia, no sólo en un sentido material, sino también espiritual; aun persistiendo, su existencia se halla en constante peligro de perder su sentido. Su realidad es simbólica y no física, y exige una interpretación y reinterpretación incesantes. Aquí es donde comienza la gran tarea de la historia. (...)» (Cassirer, 1944:271)

Valor conservador de la historia:

»Los objetos materiales conservan su existencia con independencia de la obra del científico, mientras que los objetos históricos poseen verdadero ser en la medida en que son rememorados, y el acto de rememoración tiene que ser continuo y constante. (...) ...para poseer el mundo de la cultura tenemos que reconquistarlo incesantemente por la recordación histórica, [como el ritual] que no quiere decir, simplemente, un acto de reproducción. Es una nueva síntesis intelectual, un acto constructivo. En esta reconstrucción la mente humana se mueve en la dirección opuesta del proceso original. (...)» (Cassirer, 1944:272)

Intentos por proclamar una «lógica de la historia»; Windelband distingue entre «una lógica de los universales» y una «lógica de lo singular o individual»:

«...los juicios de la ciencia natural son *nomotéticos* mientras [273] que los de la historia *idiográficos*. La primera nos ofrece leyes generales, la segunda describe hechos particulares.» (Cassirer, 1944:274)

Rickert asume esta idea como su propia postura:

«La realidad empírica se convierte en naturaleza si la consideramos con respecto a lo universal; se convierte en historia si la consideramos con respecto a lo particular.» (Cassirer,1944:274)

Pero Cassirer no está de acuerdo con esto:

«No es posible separar los dos «momentos» de universalidad y particularidad en esta forma abstracta y artificial. Un juicio es, siempre, la unidad sintética de ambos momentos; contiene un elemento de universalidad y otro de particularidad. Los dos no se oponen recíprocamente sino que se implican e interpretan. Universalidad no es un término que designe un determinado campo del pensamiento; es una expresión del verdadero carácter, de la función del pensamiento. El pensamiento es siempre universal. Por otra parte, en modo alguno es un privilegio de la historia la descripción de hechos particulares, de un «aquí» y «ahora». (...) ...el historiador no se limita a ofrecernos una serie de acontecimientos en un orden cronológico definido; para él no son más que el caparazón dentro del cual busca una vida humana y cultural, una vida de acciones y pasiones, de preguntas y respuestas, de tensiones y [274] soluciones. El historiador no puede inventar un nuevo lenguaje y una nueva lógica para todo esto ... pero insufla a sus conceptos y palabras su propio sentido íntimo y, así, les presta un nuevo sonido y un nuevo color, el color de una vida personal.» (Cassirer,1944:275)

Desde esta perspectiva, la labor histórica también puede ser creativa:

«(...) Lo que distingue en verdad al gran historiador es, sin duda, la riqueza y variedad, la hondura e intensidad de su experiencia personal. (...) Ranke expresó una vez el deseo de extinguir su propio yo para convertirse en el puro espejo de las cosas, para poder ver los acontecimientos «tal y como sucedieron». (...) La aparente antítesis entre la objetividad de la verdad histórica y la subjetividad del historiador tiene que ser resuelta de un modo diferente.» (Cassirer,1944:275)

Crítica de otros historiadores hacia el intento de objetividad hecho por Ranke, «comparaban burlescamente su actitud y estilo personal con la actitud de las esfinges en la segunda parte del Fausto («La noche clásica de Walpurgis»): *Sentadas ante las pirámides contemplamos la vida de los pueblos, / inundaciones, guerras y paz, / sin pestañear.*» (Cassirer,1944:276)

Cassirer explica su actitud:

«La simpatía de Ranke, simpatía del verdadero historiador, es de un tipo [276] específico; no implica amistad o partidismo, abarca por igual amigos y enemigos. (...) Su simpatía no implica juicio moral, ni la aprobación o reprobación de los actos particulares. Por lo demás, el historiador se halla en libertad de juzgar pero, antes de hacerlo, trata de comprender e interpretar.» [277]

«(...) Esto se halla muy lejos de la indiferencia moral y, por el contrario, representa el sentimiento de la máxima responsabilidad. Según Ranke, el historiador no es el acusador ni el defensor del demandado. Si habla como un juez, entonces habla como el *juez de instrucción*. Tiene que recoger todos los documentos pertinentes para someterlos al tribunal supremo, a la historia universal. Si fracasa en esta labor, si por favoritismo u odio partidista suprime o falsea una sola pieza de prueba, traiciona su deber supremo.» [278]

«(...) Para él, las naciones latinas y teutónicas, los griegos y los romanos, la Edad Media y los estadios nacionales modernos representan un organismo coherente. Cada nueva obra le permitía ampliar su horizonte histórico y ofrecer una perspectiva más libre y más ancha.» (Cassirer,1944:278)

Desde este punto de vista, cualquier proceso creador estará en permanente cambio, pues nunca puede dar por terminada su labor. Esto no significa que no concluya obras. Significa que cada obra será reflejo de un «momento» particular que puede ser mutable posteriormente y, lo más seguro es que esto ocurra. Todo autor mira su obra de juventud con cierto reparo. A veces con impresión pues reconocen en ella la intuición de lo que luego más tarde se hizo patente. Pero reconocen la osadía de plantearlo con ligereza. Y a veces con reparo, pues su obra posterior no continúa en la misma línea de trabajo.

Cita a Jakob Burckhardt:

«Más allá de los ciegos encomios a nuestra patria, nos incumbe como ciudadanos un deber diferente y más grave, a saber, el de educarnos hasta llegar al tipo de hombre comprensivo para quien la verdad y la afinidad con las cosas del espíritu están por encima de todo y que, a través de este conocimiento, captará también su deber de ciudadano si ya éste no le fuera congénito por temperamento. En el reino del pensamiento, la justicia suprema es que se disipen todas las fronteras.» (Cassirer,1944:279)

»Como dice Schiller en sus cartas estéticas, existe un arte de la pasión pero no existe un «arte apasionado». (...) [279] (...) La historia es una historia de las pasiones, pero si se trata de ser apasionada deja de ser historia. El historiador no debe exhibir las mismas pasiones, furias y locuras que describe. Su simpatía es intelectual e imaginativa, no emotiva. (...)»(Cassirer,1944:280)

Ciencia e historia:

«(...) ...Max Planck, describe todo el proceso del pensamiento científico como un esfuerzo constante para eliminar los elementos «antropológicos». (...) La historia... No puede vivir ni respirar más que en el mundo humano. Lo mismo que el lenguaje o el arte, es, fundamentalmente, antropomórfica. Borrar su aspecto humano significaría destruir su carácter y naturaleza específicos. (...) La historia no es conocimiento de hechos o acontecimientos externos; es una forma de autoconocimiento. Para conocerme a mí mismo no puedo pretender marchar más allá de mí mismo... [280] ...tengo que escoger el camino contrario. En la historia, el hombre vuelve constantemente hacia sí mismo... el yo histórico no es un mero yo individual. Es «antropomórfico» pero no «egocéntrico». ...en forma paradójica, podríamos decir que la historia se empeña en un «antropomorfismo objetivo». Al darnos a conocer el poliformismo de la historia humana nos libera de la presión y de los prejuicios de un momento especial y singular. En este enriquecimiento y ampliación del yo y no en su extinción, en la extinción de nuestro yo cognoscente y sensitivo, radica el propósito del conocimiento histórico.» (Cassirer,1944:281)

Se intenta determinar cuál es la labor del historiador, pero casi todas las teorías niegan cierta actitud «personalista» más que explicar cómo debía ser; método causal aplicado a la historia.

«El método moderno... —nos dice Taine en su introducción a la *Filosofía del arte*— y que comienza ahora a penetrar en todas las ciencias naturales, consiste en considerar las obras humanas ... como hechos y productos cuyas propiedades hay que mostrar y cuyas causas hay que investigar. Considerada es esta forma, la ciencia no tiene que justificar ni condenar. Las ciencias morales tienen que proceder del mismo modo que la botánica, que estudia con el mismo interés el naranjo y el laurel... Éste es el movimiento general con el cual se van aproximando en la actualidad las ciencias morales y las ciencias naturales y por el que las primeras al- [282] canzarán la misma certeza y realizarán el mismo progreso que las segundas. (15ª ed. París, Librairie Hachette, 1917, Parte I, cap. I, p.13)» (Cassirer,1944:283)

Parece confirmar la idea de que la ciencia no es un tema sino un método aplicable:

«(...) Negar la causalidad histórica representaría, precisamente, la manera equivocada de combatirlo, pues la causalidad es una categoría general que se extiende a todo el campo del conocimiento humano. No se halla restringida a un ámbito particular, al mundo de los fenómenos materiales. No hay que considerar la libertad y la causalidad como fuerzas metafísicas opuestas; son, sencillamente, modos diferentes del juicio. (...)»(Cassirer,1944:284)

Causalidad como un *principio*:

«Se puede admitir —dice Kant— que si fuera posible tener una visión tan profunda del carácter psíquico de un hombre, tal como nos lo muestran sus acciones internas lo mismo que las externas, de suerte que conociéramos todos sus motivos hasta los más pequeños, y de igual modo todas las ocasiones externas que pueden influirlos, podríamos calcular el comportamiento de un hombre en el futuro con una certeza tan

grande como un eclipse lunar o solar y, sin embargo, podemos sostener que el hombre es libre. (*Crítica de la razón práctica*, p.193 de la trad. Ingl. De T.K. Abbot, 6ª ed., 1927 (Cassirer,1944:284)

Las ideas de Taine contradicen las de Dilthey:

«(...) Dilthey subraya la autonomía de la historia, su irreductibilidad a ciencia de la naturaleza, su carácter de ciencia del espíritu. Taine ... no hay más que un modo y un camino de pensamiento científico. (...)» [285]

[Taine:]«(...) ...tras el documento hubo un hombre. (...) Y estudiamos el documento para conocer al hombre. (...) Es un error estudiar el documento como si estuviera aislado. Detrás de todo, no tenemos mitologías ni lenguajes, sino únicamente, hombres que acomodan palabras e imágenes... Nada existe si no es en virtud de algún individuo y tenemos que trabar conocimiento con este individuo. (...) [285] ...la historia genuina se produce únicamente cuando el historiador empieza a revelar, a través del tiempo, el hombre vivo, que trabaja, que se apasiona, arraigado en sus costumbres, con su voz y sus rasgos, sus ademanes y su vestimenta, distinto y completo como el hombre del que acabamos de despedirnos en la calle. Procuremos destruir en la medida de lo posible este gran intervalo de tiempo que nos impide ver al hombre con nuestros propios ojos... Una lengua, una legislación, un catecismo no son nunca más que una cosa abstracta: la cosa completa es el hombre que actúa... Sin duda esta reconstrucción es siempre incompleta ... pero tenemos que resignarnos a esto. Es mejor poseer un conocimiento imperfecto que un conocimiento fútil o falso...» [286]

«(...) Si esta idea es correcta, resulta imposible «reducir» el pensamiento histórico al método del pensamiento científico. Aunque conociéramos todas las leyes de la naturaleza, aunque pudiéramos aplicar al hombre todas nuestras reglas estadísticas, económicas y sociológicas, no nos serviría para «ver» al hombre en este aspecto especial y en su forma individual. No nos movemos en un universo físico sino simbólico. Para comprender e interpretar símbolos tenemos que desarrollar métodos [286] diferentes a los de la investigación de las causas. La categoría del sentido no puede ser reducida a la categoría del ser. (...)...la historia se halla incluida en el campo de la hermenéutica y no en el de la ciencia natural. Lo admite Taine en la práctica pero lo niega en teoría, pues reconoce dos tareas del historiador: coleccionar los hechos e investigar sus causas. (...) [Pero, los hechos deben] ...ser reconstruidos. (...) —opina Cassirer, y para esto— La interpretación de los símbolos precede a la recolección de los hechos y sin ella no hay manera de aproximarse a la verdad histórica.» (Cassirer,1944:287)

Es necesario distinguir ahora entre «hechos históricos y no históricos»; para Cassirer, la teoría de los «efectos» no es suficiente, pues éstos son importantes en sus consecuencias, pero no considera manifestaciones que no obedecen al sentido práctico pero sí pueden tener un valor «altamente característico».

«(...) Los hechos históricos son hechos característicos porque en la historia, lo mismo en la nacional que en la de los individuos, nunca consideramos las acciones tan sólo. En ellas buscamos la expresión [288] del carácter. En nuestro conocimiento histórico, que es un conocimiento semántico, no aplicamos los mismos patrones que en nuestro conocimiento práctico o físico. Una cosa que física o prácticamente carece de importancia puede poseer un sentido semántico extraordinario. (...) A Taine le gustaba basar sus discusiones históricas en lo que él llamaba *de tous petits faits significatifs*. Estos hechos no eran significativos respecto a sus efectos pero sí muy expresivos; eran símbolos con los cuales el historiador podía leer e interpretar caracteres individuales o los caracteres de una época entera. (...)»(Cassirer,1944:289)

En la segunda mitad del siglo diecinueve el método estadístico se propone como una *matemática de la naturaleza humana*; una época en la cual la estadística es aplicada hasta sus últimas consecuencias; incluso se llegó a considerar como una causa. Cassirer describe el pensamiento de Buckle: (*Historia de la civilización en Inglaterra*)

«La estadística, afirma, representa la refutación mejor y más concluyente del ídolo de una voluntad libre. Poseemos ahora la información más amplia, no sólo en lo que respecta a los intereses materiales de los hombres, sino también a sus peculiaridades morales. (...) No nos dábamos cuenta de que también en este campo cada

acontecimiento se halla ligado a su antecedente por una conexión ineludible, que cada antecedente se halla conectado con un hecho que le precede y que, de este modo, el mundo entero, lo mismo el moral que el físico, forma una cadena necesaria en la cual cada hombre puede desempeñar su papel. (...)» [290]

«(...) También en el campo de la historia debemos admitir la uniformidad y la regularidad de ciertas acciones humanas. ...estas acciones, siendo el resultado de causas amplias y generales ... producen ciertas consecuencias con independencia de la voluntad de los individuos que componen la sociedad; pero... Por su propia naturaleza, los métodos estadísticos se limitan a los fenómenos «colectivos». Las leyes estadísticas no sirven para determinar un caso singular...» (Cassirer,1944:291)

Cassirer se da cuenta que un sistema como éste, planteado bajo éstos términos, debe tener limitaciones... Más adelante explica que el método estadístico sólo es válido en cuanto se refiere a las acciones de un «hombre promedio», sin considerar aquellas excepciones que, en muchos casos, provocan más cambios e influencia que los grandes grupos de personas.

La teoría de los *tipos psicológicos* deriva en sociología:

«La misma objeción vale frente a los intentos de reducir el conocimiento histórico al estudio de los tipos psicológicos. A primera vista parece evidente que, caso de que podamos hablar de leyes generales de la historia, estas leyes no puedan ser de la naturaleza sino, únicamente, psicológicas. La regularidad que tratamos de ver y de describir en la historia no pertenece a la ex- [292] periencia externa sino a la interna. Es una regularidad de estados psíquicos, de pensamientos y sentimientos. (...)»(Cassirer,1944:293)

Karl Lamprecht cree en el «progreso» (Cassirer,1944:293)

En el intento por hacer de la historia una *Ciencia* se encuentra un problema: el ser humano no puede ser investigado desde un sólo punto de vista. Si estas teorías científicas se aplican a la sociedad, se pierden las particularidades. Y si se fijan en particularidades, se pierde la objetividad... Se puede admitir que cada teoría aporta ciertos datos que resultan importantes al momento de considerar la totalidad de las circunstancias; quizá no exista tal necesidad de generalizar tanto; pueden haber datos concluyentes en términos sociales en los que será necesario discriminar el procedimiento a seguir según cuál sea el objetivo principal. Por ejemplo, la prehistoria, tal como la relata Elie Faure no utiliza un lenguaje científico, pero su metodología hace que sus palabras se sustenten sobre una base estructural que permite considerarlas objetivas... El problema, según Cassirer, con estas teorías —la estadística y la de los tipos psicológicos— es que en algún momento se da por hecho un suceso que es más bien relativo. Las teorías de Buckle y Lamprecht incluyen, ambas, un «tiene que» para poder ser teoría, lo cual Cassirer lo determina como «fatalismo histórico» [294] Y dice:

«(...) Si esta concepción fuera verdad, el gran drama de la historia se convertiría es un espectáculo bastante aburrido que se podría dividir de antemano en diversos actos de sucesión invariable. Pero la realidad de la historia no la constituye una sucesión uniforme de acontecimientos sino la vida interna del hombre. Esta vida puede ser descrita e interpretada después que ha sido vivida; no puede ser anticipada con una fórmula general abstracta ni ser reducida a un rígido esquema... (...)» (Cassirer,1944:294)

Las condiciones físicas como una condicionante más:

«...el mundo de la historia es un universo simbólico y no un universo físico.
»(...) [aquí se refiere a los debates creados acerca del «carácter del método histórico»]
(...) Si abordamos el problema con un espíritu no predispuesto y desde un punto de vista puramente lógico, encontraremos que, a pesar de todas las diferencias de opinión, existe una cierta unidad fundamental. ...tampoco los historiadores naturalistas negaron, ni podían negar, que los hechos históricos no eran del mismo tipo que los hechos físicos. Se daban cuenta de que sus documentos no eran meras cosas físicas, pues tenían que ser leídos como símbolos. También es claro, por otra parte, que cada símbolo —un edificio, una obra de arte, un rito religioso— ofrece su aspecto material. El mundo humano no es una entidad separada o una realidad autosuficiente. El hombre vive en un ambiente físico que lo influye constantemente e imprime su sello sobre las formas de su

vida. Para comprender sus creaciones —su universo simbólico— debemos acordarnos siempre de esta influencia. Montesquieu trató de describir en [296] su obra maestra el «espíritu de las leyes», pero encontró que este espíritu se halla vinculado, por todas partes, a sus condiciones físicas. Consideró que el suelo, el clima, el carácter antropológico de las diversas naciones, constituían algunas de las condiciones fundamentales de sus leyes e instituciones. Es claro que estas condiciones físicas tienen que ser estudiadas por métodos físicos. (...) [dualismo metodológico complementario en la historia:] Dentro de la obra concreta del historiador, no encontramos oposición entre estas dos visiones; se funden perfectamente en una sola. En nuestro análisis lógico nada más podemos separar un hecho del otro. En la investigación de un complicado problema cronológico, el historiador debe proceder de diferentes maneras. Puede emplear criterios materiales o formales; aplicar métodos estadísticos o métodos ideales de interpretación. (...)» (Cassirer,1944:297)

Utiliza como ejemplo un estudio acerca de la cronología de los diálogos platónicos realizado en base a dos métodos: un método permitía el estudio de los criterios estilísticos mientras el otro aportaba los datos de un análisis químico de la tinta, y continúa:

«(...) El dualismo de los métodos no perjudica la obra del historiador ni destruye la unidad del pensamiento histórico. Ambos métodos cooperan a un fin común sin perturbarse u obstruirse.» [298]

«(...) Pero el nombre que apliquemos a la historia no tiene importancia mientras poseamos una idea clara de su carácter general. Sin ser una ciencia exacta, mantendrá siempre su lugar y su condición propia en el organismo del conocimiento humano. No buscamos en la historia el conocimiento de una cosa externa sino el conocimiento de nosotros mismos. (...)» [298]

«Pero si bien no podemos negar que toda obra histórica efectiva lleva en sí un elemento artístico, no por esto ha de convertirse en una obra de ficción. En su busca de la verdad el historiador se halla vinculado por las mismas reglas estrictas que el científico ... [299] ... No le está permitido olvidar o descuidar ningún hecho importante. Sin embargo, el último y decisivo acto es siempre un acto de la imaginación productiva. En una conversación con Eckermann se lamentaba Goethe que había pocos hombres que tuvieran «imaginación para la verdad de lo real». (...) Los grandes historiadores eluden ambos extremos. Suelen ser empíricos; observadores e investigadores cuidadosos de los hechos especiales, pero no carecen de espíritu poético. La verdadera síntesis o sinopsis histórica depende de la combinación de un sentido agudo por la realidad empírica de las cosas con el libre don de la imaginación.» (Cassirer,1944:300)

Se podría admitir que todo trazo individual y personal lleva en sí algo de universal; Cassirer toma como referencia la obra de Tucídides donde, además del carácter de cada personaje, describe perfectamente la cultura de su época. Cada obra y cada detalle de la obra y sus personajes lleva el sello característico del autor, sin embargo:

«(...) ...no sólo retratan las idiosincrasias personales sino que representan, también, la época en su conjunto. En este sentido son objetivos, no subjetivos; poseen una verdad ideal, ya que no una verdad empírica. En los tiempos modernos nos hemos hecho mucho más susceptibles a las exigencias de la verdad empírica, pero acaso nos hallemos frecuentemente en peligro de perder de vista la verdad ideal de cosas y personalidades. El justo equilibrio entre estos dos elementos depende del tacto individual del historiador y no es posible reducirlo a una regla general. En la moderna conciencia histórica ha cambiado la proporción, pero los elementos han permanecido los mismos. Con respecto a la distribución y vigor de las dos fuerzas cada historiador posee su ecuación personal.» (Cassirer,1944:301)

Arte e historia:

»Sin embargo, la idealidad de la historia no es la misma que la idealidad del arte. El arte nos proporciona una descripción ideal de la vida humana mediante una especie de proceso alquímico ; convierte nuestra vida empírica en la dinámica de las formas puras. La historia no procede de este modo. No marcha más allá de la realidad empírica de las cosas y los acontecimientos sino que moldea esta realidad en una nueva forma prestándole la idealidad del recuerdo. (...) Al ver este espectáculo en el espejo de la historia, mientras seguimos viviendo en nuestro mundo empírico de emociones y

pasiones, nos percatamos de un sentido interno de claridad y de calma, de la lucidez y serenidad de la pura contemplación. «El espíritu —escribe Jakob Burckhardt en sus *Reflexiones sobre* [301] *la historia universal*—, tiene que transmutar en una posesión el recuerdo de su paso a través de las edades del mundo. Lo que una vez fue alegría y preocupación tiene que convertirse ahora en conocimiento... Pero nuestro estudio no sólo constituye un derecho y un deber sino también una necesidad suprema. Es nuestra libertad en la percatación de la vinculación universal y de la corriente de necesidades.» Escrita y leída como es debido, la historia nos eleva a esta atmósfera de libertad entre todas las necesidades de nuestra vida física, política, social y económica.

»(...) Un análisis de la cultura humana... Trata de determinar el lugar que corresponde al conocimiento histórico en el organismo de la civilización humana. (...) El arte y la historia representan los instrumentos más poderosos en nuestro estudio de la naturaleza humana. (...) ...si deseamos completar el cuadro esbozado por estos datos introspectivos tenemos que apelar a métodos más objetivos; hacer experimentos psicológicos o recoger hechos estadísticos.» (Cassirer, 1944:302)

Siempre habrá nuevos instrumentos para esta observación y los métodos siempre están al alcance de quien los necesita aplicar; sin embargo, la perspectiva que aporta un carácter determinado puede ser única; quizá la actitud que tiende a incluir *el todo* dentro de una única teoría sea menos conveniente de lo que se cree; se puede atender a la diversidad sin comprometer la propia integridad; si esto es convertido en un propósito, se podrá dar a cada cosa el sitio que le corresponde de acuerdo con una valoración múltiple.

»Pero, a pesar de esto, nuestro retrato del hombre sería inerte y sin color. Encontraríamos el hombre medio, el hombre de nuestro trato práctico y social diario. En las grandes obras de historia y de arte comenzamos a ver, tras esta máscara del hombre convencional, los rasgos del hombre real, individual. Para encontrarlo tenemos que acudir a los grandes historia- [302] dores o los grandes poetas, a los escritores trágicos ... a los escritores cómicos ... o a los grandes novelistas modernos... La poesía no es mera imitación de la naturaleza; la historia no es una narración de hechos y acontecimientos muertos. La historia, lo mismo que la poesía, es un órgano del conocimiento de nosotros mismos, un instrumento indispensable para constituir nuestro universo humano.» (Cassirer, 1944:303)

Cassirer, interpreta las palabras de Burckhardt:

«...la historia no es una cosa que puede ser adquirida de un modo inmediato, enseñando y aprendiendo.» [y le cita:] «El historiador no se hace sino que se nace...» (Cassirer, 1944:299)

d edward burnett tylor

historia y mitología; historia y tradición:

«La historia ya no se contenta con un recuerdo de las primitivas edades del hombre. Según se ha visto...los modernos conocemos ya lo que aun a los mismos antiguos se ocultó acerca de otros hombres más antiguos todavía. (...) Nunca fue más necesario tener ideas claras acerca de lo que la tradición, la poesía y los recuerdos escritos pueden enseñarnos respecto a la época en que comienza la historia.¹⁰⁰

»La historia primitiva de las naciones consiste, más o menos, en tradiciones conservadas por la memoria, transmitidas oralmente... Nada nos dice la propia experien- [439] cia respecto al crédito que podemos otorgar a semejantes tradiciones orales... (...) ...la memoria puede conservar un recuerdo histórico sin que esto se altere durante mucho tiempo. El misionero Mr. Whitmee... isla de Rotuma... (...) grupo Ellice...» (Tylor, ed. 1987:440)

¹⁰⁰ Coincide con el pensamiento de Oswald Spengler.

Al pie de página comenta que a partir de la afirmación: «aun hay pueblos cuya historia toda está constituida por la tradición de sus antepasados», y agrega:

«En esta afirmación, exacta a todas luces, estriba acaso uno de los aspectos más interesantes de la nueva ciencia, conocida con el nombre de *Folk-Lore*, ciencia llamada con gran acierto por el entendido director de la Sociedad Inglesa, la *historia no escrita del género humano*. (Tylor, ed. 1987:440)

«Las investigaciones folklóricas, hechas con escrupulosidad, suministrarán, en mi opinión, datos luminosísimos respecto a los círculos de la memoria individual y colectiva, que son concéntricos. (...) *N. del T.*] ... (...) ...tradiciones polinésicas... los maoris... (...) ... [441] ... estas tradiciones de un pueblo bárbaro moderno pueden darnos una idea aproximada de la mezcla de recuerdos reales y de fantasía mítica, que existe en la primitiva historia de Grecia o Egipto, adonde llegó por la tradición del remoto pasado...

»Las tradiciones adquieren mayor consistencia cuando se transmiten por palabras fijas, lo cual pasa especialmente cuando los poetas las ponen en verso. (...)

»en los días anteriores a la imprenta, la importancia del poeta como historiador fue grandísima... Bretaña... (...) [442] Mas, aunque el poeta o trovador conserve algunos pintorescos accidentes como éste, no tiene la conciencia del historiador acerca de los hechos. (...) ...los *Nibelungen Lied*... (...) ...el poema es una versión posterior de una historia conservada en una forma más primitiva en Escandinavia como el saga del *Volsung*, la corte de Worms...

»(...) ... [443] ... Pero es una tarea ímproba la de inquirir cuál es la historia verdadera contenida en las obras de Homero... (...) Mr. Gladstone en su obra *Primer of Homer*...

»Aun cuando nunca se obtuviese de la antigua poesía más que memorias alteradas de acontecimientos históricos, el antropólogo obrará con prudencia prescindiendo de ella por completo. Sin embargo, mirada bajo otro punto de vista, es una de sus más perfectas y exactas fuentes de conocimientos.

»Aunque lo que el poeta refiere puede ser ficción, lo que simplemente menciona sirve para la historia. (...)

»(...) ... [444] ... Sin duda no pasó por la mente del poeta... cuánto habían de apreciar las edades futuras estos recuerdos de la vida real. Ulises... (...) Polifemo... (...) ... [445] ... Todo esto no es sólo historia, sino historia del más hermoso género, y constituye, para el que estudia la cultura, siquiera la salvaje mezcla de lo natural y lo maravilloso pueda escarriar a la inteligencia moderna, el recuerdo de un estado primitivo del pensamiento religioso. (...)

»Sería una gran equivocación el pensar que los hombres que escuchaban por primera vez estas admirables rapsodias, las consideraran como una mera ficción o adorno poético como nosotros podríamos considerarlas, pues se encontraban en aquel estado crítico para el cambio [446] de creencias, descrito en el último capítulo, en que los héroes espirituales, considerados por sus más rudos antepasados como causas personales de la naturaleza y de los sucesos, iban perdiendo de su antiguo esplendor, aunque todavía eran considerados como divinidades que presidían a la naturaleza e intervenían en la vida de los hombres. La comparación entre semejante estado de pensamiento y el actual nos auxiliará para comprobar uno de los acontecimientos más grandes de la historia: el tránsito de la inteligencia de los hombres, de la inclinación mitológica a la inclinación a lo histórico. Este tránsito, este cambio no ocurrió de repente, sino por grados; apenas hay un capítulo más instructivo en la *Historia de Grecia*, de Grote, que aquel en que se describe la edad filosófica cuando los griegos comenzaban a observar, con perplejidad y pena, que los poemas homéricos, que habían llegado a constituir libros sagrados para ellos, no se conformaban con su experiencia de la vida, de modo que se preguntaban a sí mismos: ¿puede el mundo haber cambiado tan radicalmente desde los días en que los hombres se sentaban a la mesa con los dioses?

»Gran parte de lo que se ha llamado historia antigua debe ser considerada en este sentido. La crítica histórica, esto es, el juicio, no se propone hacer descreídos sino creyentes; su objeto no es encontrar las faltas en un autor, sino determinar cuánto de lo que dice debe tomarse como cierto *razonablemente*. (...) [Roma, Tito Livio, Cicerón] ... [447] ...Rómulo y Remo... versión del mismo viejo cuento de encantamiento contado por Herodoto como historia del nacimiento de Ciro. Así, sin embargo, puede verse el valor indirecto de la historia hasta en sus acontecimientos más dudosos. (...) ...Tito Livio ... (...) Las nociones de este género llegaron de tal modo a formar una parte de la razón de estado y de la religión nacional, que los augures cuidaron de tener siempre abundante

acopio de estos presagios que han sobrevivido para servir de norma a los gobernantes o, al menos, para permitirles imponerse a las muchedumbres. Hasta tal punto los pasajes de la historia más frívolos y fal- [448] sos, al parecer, son utilizables como sólidos hechos para la historia de la civilización.

»Es claro que las composiciones que sirven como recuerdos de la vida del mundo antiguo no necesitan haberse escrito como historia... (...) ...el Veda... (...) Así este libro prehistórico de himnos nos muestra en todos sus pormenores la antigua vida patriarcal de los arias... (...)

»En los libros sagrados de los antiguos persas coleccionados en el Avesta, han llegado a nosotros las tradiciones inmemoriales de otra rama de la raza aria, la [449] cual, separándose de sus parientes los brahmanes, siguió la religión de *Zoroastro*. [...] ...parsis... *torres de silencio*. ... (...) En los versos sagrados aparecen de vez en cuando y dideminados, los rasgos de la vida de estos fieros altivos ganaderos y cultivadores del suelo, poco parecidos al corrompido persa y al sobrio parsí de los tiempos modernos. (...)»(Tylor,ed.1987:450)

«Mientras estos rudos arias transmitían las memorias del pasado por tradición oral en sus sagrados versos, más cultas naciones habían empezado desde muy remota fecha a consignar por escrito las memorias de sus tiempos. (...) [451]

[2000- 1500 años a.C.]«(...) Según el rey anuncia en su inscripción, él no se jacta de sus acciones diciendo que ha hecho más de lo que ha hecho, dando margen con esto a que pudieran contradecirlo. Aquí se ve ya el freno de la opinión pública comenzando a ejercer su influencia en la historia; pues aunque no obliga a la verdad exacta, consintiendo que se exageren las victorias nacionales y las derrotas se oculten, sin embargo, hasta los vanidosos escribas de Egipto se miraban mucho antes de consig- [452] nar como ciertos acontecimientos que no tuviesen algún fundamento real.» (Tylor,ed.1987:453)

«(...) En Herodoto, el estudioso llega a ver el mundo antiguo tal como pudiera ser conocido a un viajero y geógrafo griego del siglo v antes de Jesucristo. El padre de la historia escribía... con el más amplio sentido de un antropólogo a quien interesaba el conocimiento del género humano. (...) ... [454] ... (...) ...[*comprobación de relatos de Herodoto*] ...el historiador griego había entendido el curso de los acontecimientos en Persia, un siglo antes de su tiempo. (...) La mejor historia antigua es susceptible de recibir confirmación semejante por los monumentos largo tiempo perdidos. Tucídides... Pisistrato... (...) » [455]

«Consideradas así las fuentes de la historia primitiva como correspondientes al estudio del género humano, no es necesario entrar en el terreno perfectamente trillado de la historia posterior. Queda estudiar el *mito*, escollo en que tantas veces han tropezado los historiadores, los cuales no deben considerarlo como un mero error o locura, sino como un producto interesante de la inteligencia humana. Es historia falsa la narración ficticia de acontecimientos que nunca han sucedido. [*al discernir entre lo que debe creer o rechazar, da da por ejemplo lo de las leyes naturales... «la bóveda azul» y concluye:*] ... hay que eliminar de la historia los antiguos mitos de los dioses que moran en palacios y cele- [456] bran sus reuniones en el cielo, y los de los hombres que trepan desde la tierra al cielo o de los gigantes que ponen, v.gr., el monte Osa sobre el Pelión... Además de este procedimiento de descubrir los mitos comprobando que lo que en ellos se narra no ha podido ocurrir por no concordar con la realidad, hay otros medios de apreciar los mitos, y aun a veces es posible adquirir la convicción de que algún cuento no es realmente historia, sino fábula, conociendo las causas que produjeron su invención.

»Conocido es el vehemente deseo de los hombres de explicárselo todo, y este deseo, inherente a la humanidad, es tan poderoso entre los bárbaros que los obliga a recurrir a las explicaciones que bastan para satisfacer su inteligencia. Mas no se detienen aquí, sino que dan un paso más y convierten estas explicaciones de los hechos en cuentos con nombres de sitios y personas que llegan a constituir verdaderos mitos. (...) [457] ...creación de mitos a partir de huesos fósiles... los califica de «gente ineducada [*qué pasaría con el demonio de Tasmania encontrado en la playa?? averiguar qué pasó con el resultado genético*] (Tylor,ed.1987:458)

sioux... Dr. Cotton Mather p.458; Brasil y Paraguay, *Danaos y Aigyptos... Hellen... Aiolos, Doros y Xouthos...* (Tylor,ed.1987:459)

«(...) La historia de los bretones, compilada en el siglo XII por Geoffrey de Monmouth... [p.459]... Albión... *Brutus*... etc....(...) ...*Salto de Goemagot*. Por extraña que parezca esta leyenda no es difícil encontrar su sentido. (...)» [pero más que sentido les busca explicación...] (Tylor,ed.1987:460)

«Estos son ejemplos de los mitos más fáciles de entender... Pero para entender otro género de mitos, debemos acomodar nuestra inteligencia a un modo de razonar que no es el científico de las escuelas, sino el que preside a los cuentos con que nuestras nodrizas entretuvieron nuestras veladas, o a las agradables lecturas poéticas en los bosques durante el verano. (...) El mundo entonces parecía ser *el material de que se fabrican los sueños*; la transformación del cuerpo y la [461] transmigración del espíritu, iban siempre juntos... (...) ...mitos relativos a la naturaleza. Cuando un cuentista vive en este país de los sueños, cualquier imaginación poética se convierte en motivo para un cuento de encantamiento... (...) [Jenófanes... Anaxágoras... no los creyeron]... taitianos, cuentos de Hiro... Homero, Poseidón [462] nuevos zelandeses, cuento de Maui... descripción mítica del tiempo... Eolo y la caverna de los vientos... negros de Indias occidentales, contienda entre el fuego y el agua... (Tylor,ed.1987:463)

Europa, ... *el sol sacando agua*... polinesios... la noche *se come al sol*... héroe Maui [464] zulúes... *Caperucita encarnada*... [465]

«(...) ...todo lo que puede expresar por un nombre o a lo que puede aplicar un verbo, se hace susceptible de ser tratado como persona. ... entonces puede hacer del verano, del sueño, de la esperanza y de la justicia figuras humanas, vestirlas y ponerlas a andar y pasear. ...Max Müller,,, *enfermedad del lenguaje*. (...) ...la noción de espíritu o alma auxiliaba a los hombres en la noción de causa. Cuando la causa de algo se presentaba por sí misma a la inteligencia antigua, [465] como una especie de alma o espíritu, ... fácilmente podía ser considerada como una persona. (Tylor,ed.1987:466)

Como nota al pie de página agrega: «En este estado mental debe, en mi sentir, buscarse el origen y fundamento de esas galas de la poesía, conocidas aun en las retóricas con los nombres de *prosopopeyas de primero, segundo, tercero y cuarto grado*.— *N.del T.*] Nadie puede entender realmente la poesía antigua sin conocer esto. Homero... batalla al temendo *Ker*, cuya figura aparecía en el escudo de Aquiles... Este ser no es una mera palabra convertida en realidad, sino una causa personal, un espíritu de razón por que un guerrero está muerto y otro no. ...mitología aria... Odín... Valhalla... Valkyriur... Otro grupo mítico bien conocido muestra claramente cómo lo que para los modernos son únicamente ideas expresadas en palabras, tomaba forma personal en la mente de los antiguos. En los libros clásicos de Grecia y roma... tres hadas hilanderas, las Moiras o Parcas y sus similares escandinavas las norns que fijan la vida de los hombres, aparecen en el Edda, como las tres hechiceras... La explicación de estos tres seres míticos, es que son, en forma personal, el Pasado, el Presente y el Futuro, [466] como se muestra por los nombres que llevan, *Fue, Es, Será (Urdhr, Verdandi, Skuld)*. (Tylor,ed.1987:467)

»Los cuentos están siempre cambiando y perdiendo su sentido, y de edad en edad nuevos bardos y cuentistas modelan los antiguos mitos en nuevas formas a fin de adecuarlas a los nuevos oyentes. Considerando cómo los cuentos crecen y cambian de este modo, debe presumirse que sus orígenes sean con frecuencia perdidos para siempre. (...) Hay esclarecidos escritores dispuestos a establecer el origen mítico de cualquier cuento, como si esto pudiera hacerse por ingeniosas presunciones. Aun para lo más disparatado, el interpretador de mitos puede encontrar un origen serio. (...) Lo que realmente se necesita al interpretar los mitos es algo más que una simple presunción; debe haber razones... *Prometeo* (...) otro ejemplo... India... historia de Vamana... [467]... (...) *Pulgarito*... Vamana el *enano* es una de las encarnaciones de Vishnú, y Vishnú fue originariamente el sol.

»...cómo se difunden los mitos. (...)... Demarato, colección de Stobæus... leyenda de los Horacios y Curiacios. ...Guillermo Tell. Para mostrar cómo la leyenda está copiada de muchas fuentes históricas y míticas, exami- [468] nemos... uno de los más famosos cuentos de niños de Europa. *Barba Azul* fue un personaje histórico. (...)... parece heredero de un cuento más antiguo... Comor el maldito, conde de Poher... Trifina... No es fácil decir esto es una versión de un cuento más antiguo todavía, o si es un

fundamento histórico de él; si Enrique VIII de Inglaterra hubiera vivido en aquellos tiempos, semejante leyenda se hubiera mezclado con su nombre. (...)» [469]
«(...) Cuentos antiguos que parecen extravagantes a nuestras inteligencias son de este modo susceptibles de tener valor histórico por llevarnos a los tiempos en que se inventaban por parecer posibles. ...fábulas de Esopo. (...) Entre los budhistas, donde los primitivos cuentos de animales se convierten [470] en morales apólogos, se cuentan como incidentes muchos nacimientos o transmigraciones del gran fundador de la religión. ...Budha- león... (...) Que millones de personas hayan tenido esto como parte de su sagrada literatura, es un hecho de interés en el estudio de la civilización, el cual nos dice que no debemos desdeñar por insignificante un cuento porque sea mítico. Para entender el pensamiento de las naciones del mundo antiguo, los mitos nos dicen lo que difícilmente podríamos aprender de su historia.» (Tylor, ed. 1987: 471)

e historia del arte: elie faure

El arte antiguo:

Elie Faure emprende la búsqueda de los primeros datos que permiten hablar del arte como una actividad *necesaria* para el ser humano.

«El artista no puede sentir y dominar su medio más que a condición de tomarlo como instrumento de creación. Sólo entonces nos entrega esas realidades permanentes que todos los hechos y todos los instantes revelan a quienes saben verlos y vivirlos. Esas realidades sobreviven a las sociedades... El arte es siempre un «sistema de relaciones», y un sistema sintético, incluso el arte primitivo que reconce, en la acumulación infatigable del detalle, la «persecución apasionada de un sentimiento esencial». Cualquier imagen, en el fondo, es un resumen simbólico de la idea que se hace el artista del mundo ilimitado de las sensaciones y las formas, una expresión de su deseo de hacer reinar allí el orden que es capaz de descubrir. El arte ha sido, desde sus más humildes orígenes, la realización de los presentimientos de unos cuantos respondiendo a las necesidades de todos... Emanado de la humanidad, ha revelado a la humanidad su propia inteligencia. Ha definido las razas y constituye el único testimonio de su dramático esfuerzo. Si queremos saber lo que somos, es necesario que comprendamos lo que el arte es.» (Faure, 1976: 37)

«Es el iniciador de algunas realidades profundas cuya posesión definitiva... permitiría a la humanidad introducir en ella y a su alrededor la suprema armonía, que es el fin fugaz de su esfuerzo... Nacido de la asociación de nuestras sensibilidades y nuestras experiencias para llegar a la conquista de nosotros mismos...» (Faure, 1976: 38)

Realación utilidad – belleza:

«¿No es la función de un cuerpo bello, no es su utilidad lo que nos demuestra que es bello? Y todo lo que encontramos bello, los rostros, los colores, los sonidos, los oficios, no es todo eso más bello cuanto más útil lo sentimos?» [Faure cita a Platón] [39]

«Lo más útil en el hombre es la idea. (...)...la forma bella es la forma que se adapta a su función. La idea no tiene otra función que definirla.» [39]

«Nuestro idealismo no es otro que la realidad de nuestro espíritu... El fin de la vida es vivir, y la vida siempre en movimiento y siempre renovada nos conduce nuestro ideal.» [42]

«Realizar la unidad del espíritu y llevarla a la obra es obedecer a una necesidad de orden general y perdurable que nuestro universo nos impone y que el sabio expresa por la ley de la continuidad, el artista por la ley de la armonía y el justo por la ley de la solidaridad.

Esos tres instrumentos esenciales de nuestra adaptación humana: la ciencia, que define las relaciones del hecho con el hecho, el arte, que sugiere las relaciones del hecho con el hombre, la moral, que busca las relaciones del hombre con el hombre, establecen para nuestro uso, de un extremo al otro del mundo material y espiritual, un sistema de relaciones donde la permanencia y la utilidad nos demostrarán la lógica. Nos enseñan lo que nos sirve y lo que nos daña. El resto nos importa poco. No existe ni error, ni verdad,

ni fealdad, ni belleza, ni mal, ni bien, fuera del uso humano que queramos hacer.» (Faure,1976:44-45)

Describe el mundo como un sistema en permanente cambio y flujos de energía:

«Ni nacimiento ni muerte; la vida permanente y confusa. Todos los aspectos de la materia se interpenetran, la energía general fluye y refluye, brota a cada instante para debilitarse y volver a brotar en metamorfosis sin fin...(...) Pero parece que gobierna el universo un deseo oscuro por volver a sus orígenes...(...) Lo mismo el justo cuando se contenta con vivir, lo mismo el sabio, lo mismo el artista, cuando penetran codo con codo en el mundo de las formas y de los sentimientos, se hacen conscientes del camino que ha recorrido para pasar de su antigua homogeneidad a su diversidad actual y, en un herioco esfuerzo, recrean la unidad primitiva.» (Faure,1976:46)

Antes de la historia:

Describe el panorama de los restos encontrados de nuestros antecesores y especies ya inexistentes donde se ve la labor del agua y de la tierra...y dice, con respecto al hombre:

«Nula invención. La base del edificio humano está hecha de descubrimientos cotidianos, y sus más altas torres son amontonamientos pacientes de generalizaciones progresivas. El hombre ha copiado la forma de sus utensilios de caza y de industria de los picos, los dientes y las garras, ha tomado de los frutos la forma para sus primeros cacharros. Sus punzones y sus agujas han sido al principio espinas y raspas; ha sacado de sus láminas imbricadas, de las articulaciones y los engarces de los huesos la idea de las armaduras, de las juntas y de las palancas. Allí está el punto de partida de la abstracción milagrosa, de las fórmulas más purificadas de cualquier huella de experiencia, del más alto ideal. Y es allí donde nosotros debemos buscar la medida de nuestra humildad y a la vez de nuestra fuerza. [64]

«En principio, el arte es una herramienta de utilidad inmediata...» [65]

«La humanidad más antigua, totalmente definida habitaba en las cavernas del alto Dordogne... sembró colonias a lo largo de los ríos Lot, Garonne, Ariège hasta llegar a las dos vertientes de los Pirineos y de los Cevennes.» (Faure,1976:68-70)

Describe geográficamente el momento histórico...

«La consolidación de la corteza terrestre, las lluvias y los vientos regularizados por los bosques, la sucesión más acompasada de las estaciones introducían en la naturaleza una armonía más aparente. Poco a poco habían aparecido especies más adaptadas, más lógicas, menos sumidas en la materia original. (...) El hombre se había separado del animal con un enorme silencio. Poco después aparecía tal como es hoy en día... Esa armonía que comenzaba a reinar a su alrededor iba a trasladarla, a través del espíritu, a un mundo imaginario que poco a poco vendría a convertirse en su verdadera realidad y en su razón de ser.» [70]

«La evolución primitiva de sus concepciones artísticas es, naturalmente, muy oscura. A semejante distancia, todo parece en el mismo plano, y las divisiones establecidas son sin duda ilusorias. El paleolítico llega a su fin con la edad cuaternaria, al menos 12.000 años antes que nosotros, y el arte de los trogloditas, en esa época remota, ya había alcanzado su techo máximo. El desarrollo de una civilización es tanto más lento cuanto más primitiva.» [70]

«Las variaciones de las imágenes conservadas no pueden explicarse únicamente por las diferencias de temperamentos individuales. El arte de los trogloditas no está hecho de tanteos oscuros; se desarrolla con una lógica y un crecimiento que se adivina y del que se pueden abarcar las líneas maestras, pero que sin duda jamás se podrán seguir paso a paso.» (Faure,1976:71)

Escultura

Cazador de renos, el menos limitado de los primitivos, el primero de los civilizados. Posee el arte y el fuego. Coherencia en su expansión:

«...sigue la lógica tendencia que va de la imitación ingenua del objeto hasta su interpretación convencional. *Primeramente es la escultura*, el objeto representado bajo todos sus perfiles, adquiriendo como una segunda existencia real; después el

bajorrelieve que se reduce y se borra hasta llegar al grabado; finalmente la gran convención pictórica, el objeto proyectado sobre una pared.» (Faure,1976:72)

Y a pie de página agrega:

«La Venus de Willendorf, la más antigua forma humana esculpida conocida, es probablemente anterior en unas cuantas decenas de siglos, a pesar de su admirable carácter, a las obras de Vézère y de Altamira.» (Faure,1976:72)

Expone los motivos por los cuales el arte primitivo no se relaciona en nada con las obras infantiles; aquellas teorías que consideran la prehistoria como si fuese una *infancia de la humanidad*. Las diferencias radican básicamente en la *voluntad* y la *necesidad*. De cierta manera coincide con el pensamiento de Worringer, para quien el arte también responde a un acto de voluntad: frente a aquellos que hablan de un progreso en el arte en el sentido de aprender a *dibujar bien*, a dibujar lo que se ve, tal como se ve... Worringer defiende que las representaciones antiguas no obedecen al desconocimiento o a una falta de desarrollo en la capacidad del primitivo sino que sus obras obedecen a una voluntad diferente; el primitivo pinta así porque así lo desea; se encuentran ejemplos de sobra que pueden probar que sí tenía la capacidad técnica para imitar las formas de la naturaleza cuando así se lo proponía. Faure continúa con su exposición acerca de las diferencias entre la expresión infantil y el arte primevo y, ante la posibilidad de que el niño dibuje sólo por «espíritu de imitación» explica:

«Si no estuviera deformado por el abuso del lenguaje convencional que se utiliza a su alrededor, modelaría antes de pintar.» (Faure,1976:74)

«La infancia real de la humanidad no nos ha dejado nada, porque fue incapaz, como la infancia del hombre, de un esfuerzo continuado.» (Faure,1976:75)

Considera las obras dejadas por los trogloditas de Perigord como un arte necesario de la juventud humana; una primera forma de síntesis impuesta por el mundo exterior ingenuamente interrogado por la sensibilidad de un hombre y restituido por él a la comunidad de los hombres. La intuición sintética de los comienzos del espíritu reúne, más allá de cien siglos de análisis, las generalizaciones de los genios más heroicos, en las edades más civilizadas. Y pregunta: ¿No confirma la filosofía natural la mayoría de los presentimientos de las cosmogonías mitológicas?

«... probablemente, el fresco de las cavernas es el primer rasgo visible de la religión, que en lo sucesivo va a seguir un camino común con el arte. Como este, ha nacido del contacto con la sensación y con el mundo. Al principio, para el primitivo todo es natural, y lo sobrenatural sólo aparece con el conocimiento. Desde entonces, la religión es el milagro, lo que el hombre no sabe, aquello a lo que todavía no ha llegado, y, más tarde, bajo formas ya depuradas, lo que quiere saber y lo que espera, su ideal. Pero ante lo sobrenatural, todo se explica en la naturaleza, porque el hombre atribuye a todas las formas, a todas las fuerzas, su propia voluntad y sus propios deseos. (...) La religión no crea el arte; al contrario, es el arte el que la impulsa y la instala triunfalmente en la sensualidad del hombre, otorgando una realidad concreta a aquellas imágenes felices o terribles bajo las que se representa el universo. En el fondo lo que adora en la imagen es su propio poder de devolver la abstracción concreta y, a través de ella, incrementar sus medios de comprensión.» (Faure,1976:81-84)

Arte y religión:

Cambios geográficos de épocas neolíticas que hacen difícil un proceso que Faure llama la Edad Media prehistórica, se detiene el crecimiento por la sobrevivencia; época en la que el arte tiende a desaparecer; se reinstalan en el ceno de los lagos de Suiza y Francia Oriental... aparecen en el ceno... collares, brazaletes, vasijas... que responden al carácter económico de aquella sociedad. Sin duda el contacto con el árbol o el animal salvaje era mucho menos frecuente. En esta abstención de reproducirlos hay más que indiferencia, hay señal de reprobación y, probablemente, de prohibición religiosa.

[La elegancia de los objetos] «que confiere una adaptación estrecha del órgano con la función que lo ha creado. La sociedad lacustre, que fabricaba tejidos y cultivaba el trigo, y que supo encontrar un sistema ingenioso de habitáculo sobre pilotes, ofrece el primer ejemplo de una civilización con tendencias "científicas" predominantes. La organización de la vida ya está ciertamente mejor regulada, es más positiva que en las antiguas tribus de Vézère. Pero no aparece nada de aquel entusiasmo ingenuo que empujaba al

cazador perigordino a recrear, para la alegría de los sentidos y la búsqueda de las comuniones humanas, las bellas formas cambiantes en medio e las cuales vivía. [85]

«Por la misma época aparecen ya en Bretaña, en Inglaterra, esos oscuros batallones de piedra, menhires, dólmenes, cromlechs, que no han revelado su secreto, pero que sólo podían significar una explosión de misticismo, perfectamente compatible, además, sobre todo en una época de vida dura, con la información positiva que necesitaba la lucha cotidiana por el pan y por el abrigo... Desde entonces, el espíritu lo es todo, se desdeñará la forma, después se la maldecirá, primeramente porque se vio en ella la morada del espíritu del mal, luego -y mucho más tarde-, en el amanecer de las grandes religiones éticas. porque se verá en ella el obstáculo permanente de la liberación moral, lo que es, bien pensado, la misma cosa... aparece la necesidad de romper el equilibrio entre nuestra ciencia y nuestros deseos, necesidad quizás indispensable para romper una sociedad fatigada y dejar campo libre a otras razas y a otras concepciones más nuevas.» (Faure,1976:87)

Abstracción:

En Aveyron, Gravinis, el Morbihan, existen formas orgánicas pero Faure cree que deben ser signos de conjuración o magia. Pero aparte de estas excepciones, la arquitectura celta permanece muda.

«Con éstas últimas piedras levantadas acabó la prehistoria en el mundo occidental. También son ellas las que marcan el fin en la India, lo mismo que la desaparición de los sílex tallados anuncia, en Egipto, el alba de los tiempos en que el hombre entra realmente en la historia, a la que en parte va a dar forma, en lugar de sufrirla. Se diría que el conocimiento e, incluso el desarrollo de la aventura humana están ligados a la existencia de las obras de arte que se resisten a perder las formas visiblemente animadas.» [89-90]

«Todo simbolismo conduce al vacío, porque desdeña copiar la forma organizada para integrar sus edificios espirituales.(...) El ordenamiento geométrico, que es una de las manifestaciones primitivas del arte... es también el último término de la evolución de las formas figuradas que tienden a estilizarse a medida que su conocimiento se espiritualiza.» (Faure,1976:90)

Vacío

La actividad se concentra en Galia y los romanos llegan trayendo tras sus pasos al Oriente y a Grecia, la Grecia que se muere, la Asiria y el Egipto muertos, después de haber alcanzado todos cimas incomparables.

«Un pueblo es como un hombre. Cuando ha desaparecido, nada queda de él, si no se ha cuidado de dejar su huella sobre las piedras del camino.» (Faure,1976:92)

Introducción al arte oriental:

«Hay muchas más relaciones entre el arte de las cavernas de Francia y el arte griego en su conjunto, aunque cien o doscientos siglos separen el uno el otro, que entre ese mismo arte griego y el arte oriental que apenas le precede, le sigue inmediatamente o coexiste con él.» (Faure,1976:95)

Faure no cree que los paralelismos entre el arte griego del siglo VI con el arte francés del siglo XII (el del V con el XIII; el del IV con el XVI...) se deban necesariamente a migraciones...

«Encuentro razones más profundas para esos paralelismos evidentes: una aventura del espíritu, surgido de constataciones análogas, hacia etapas vecinas y conclusiones parecidas. La inteligencia europea, al menos en las regiones meridionales y occidentales, se ha constituido casi sobre el mismo plan. Todo el arte occidental, desde su pasado más lejano hasta sus manifestaciones contemporáneas, pasando por Grecia y Roma, por Francia e Italia de la Edad Media, por el Renacimiento y sus ramificaciones, por el arte clásico italiano o francés, por la pintura flamenca, holandesa, inglesa o incluso la española, se ha mantenido en límites reducidos,... por una concepción anatómica de la forma de la que su racionalismo no ha podido nunca emanciparse. El misterio le repugna, como también el símbolo. Describe, no evoca... tiende en principio a ser exacto

y sólo difiere del vecino por la manera de contar, no lo que acontece en él o lo que podría ser, sino lo que se representa como ocurriendo fuera de él, lo que es.» (Faure,1976:96)

Todo lo contrario que lo que caracteriza el arte de Oriente: sobre todo el Asirio, Egipcio, comienzos del griego, o el arte griego que Bizancio hace retornar a sus orígenes asiáticos...

«...intermediarios entre el espíritu occidental detenido en límites infranqueables y el espíritu oriental flotando en un sueño semi consciente, donde las formas exteriores no tienen más que el valor de un testimonio invocado.» [97]

«... aquí reina el objeto depurado por la inteligencia y mantenido por ella en su espacio natural, mientras que allí, el sujeto turbado por los sentidos, inundado de impresiones confusas, vive en un plano sobrenatural. El mismo arte asirio, en algunos aspectos tan exacto y tan positivo, apunta más al carácter que a la forma... infinitamente más a la espiritualidad que a la belleza... (...) ...carece de escrúpulos para combinar entre sí formas extrañas, para mezclar el animal con el animal, y al hombre con el animal, para dotar con muchos brazos, con muchas cabezas a una estatua, para elaborar incansablemente monstruos lógicos por el sólo hecho de que están vivos.» [97]

«El subjetivismo asiático, que expresa el mundo interior tomando como medio el mundo exterior -mientras que el objetivismo europeo describe el mundo exterior admitido, experimentado, controlado por el mundo interior- todavía está allí preso del hecho. Para comprenderlo, es necesario invocar la libertad de la música.» (Faure,1976:98)

Según lo describe, todas las religiones de occidente moderno proceden de Asia. Así, tenían que tener, en su aspecto original, un carácter muy diferente al de los pueblos que las adoptaron, y no forman cuerpo con esos pueblos más que después de largos siglos de penetración recíproca. La fusión más estrecha es en la catedral francesa, persistirá un cierto dualismo antes de provocar el descuartizamiento doloroso cuyo momento más trágico lo anuncian el Renacimiento y la Reforma. Al contrario, en Asia, e incluso en el antiguo Oriente (Egipto, en particular)

«...los instintos populares, la religión y el sacerdocio surgieron a la vez, y amalgamados, de las mismas fuentes interiores, inmemoriales que se confunden con el nacimiento y el desarrollo del espíritu. En Oriente, no habrá, antes del siglo XIX, un desacuerdo verdaderamente importante entre los que fijan el dogma y aquellos que realizan las expresiones figuradas.» [entre arte y religión] [99]

«... es necesario aceptar, para casi toda Asia -excepto Japón tal vez y China después del budismo- y ante todo para Egipto, la solidaridad casi absoluta de la religión y el arte, que intercambian energía, entusiasmo y crecimiento, y manifiestan casi siempre un sólo y único sentimiento.(...) ... gracias al sacerdote el arte nilótico ha logrado reunir, con la piedra inerte como medio de expresión, para las necesidades profundas de un alma que el sacerdote no podía sofocar, la fuerza misteriosa del lenguaje musical.

«[Egipto:] Durante 5 ó 6000 años a permanecido sumergido en una concepción arquitectónica infranqueable del universo. Arte altivo, hermético, profundamente solitario, tan abocado a ser autosuficiente que no acoge nunca el detalle pintoresco, ni la anécdota; sin ni siquiera suponer que puedan emocionar. Es también, en su simplicidad, tan humano.

«...ningún hiato permite penetrar en la forma global, donde ningún accidente superficial permite aferrarse, tiene el poder,... de expresar el universo plástico en su realidad circular y total, a la que no se le puede añadir nada ni suprimir nada." De este carácter esencial del arte egipcio surge, por intermedio de Grecia, casi todas las formas que se conocen en el mundo (...) "... tanto en Occidente como en Oriente, utilizando la ciencia de los escultores y el lirismo de los pintores, mecida en las alas del mito o encarnizada, por restituir lo real, deformando para sorprender mejor, o siguiendo piadosamente las indicaciones de la forma, simple o compleja, dramática o tierna, humana o sobrenatural.» (Faure,1976:101)

Egipto

«... es la única de nuestras obras que parece tan permanente como el círculo de los días, las alternancias de las estaciones o la inmensa oscilación del cielo. [104]

«Todo permanece alrededor de las Pirámides. Desde las cataratas al Delta, el Nilo marcha solitario entre dos orillas idénticas, sin una corriente, sin un afluente, sin un remolino, llevando desde el fondo de los siglos su regular masa de agua. Campos de

cebada, trigo y maíz, palmerales, sicomoros. Un despiadado cielo azul, desde donde el fuego se derrama incesantemente en capas... Vientos tórridos levantan las arenas, la luz donde vibra el aire cálido recorta las sombras en el suelo, y los colores inalterables, indigos, rojos, cocidos, amarillos sulfurados, licuados en metal por los crepúsculos de fuego... Un silencio donde las voces titubean como si temieran romper los muros de cristal... el desierto, sin otro límite visible que ese círculo absoluto que es también el horizonte de los mares. [104]

«Allí, el deseo de buscar y forjar la eternidad se impone al espíritu tanto más despóticamente cuanto que la naturaleza aplaza la muerte en sus necesarios actos de transformación y de refundición. El granito no se corrompe.» (Faure,1976:104)

Faure describe la geografía:

... aire seco que conserva durante siglos la madera, los cadáveres se desecan sin corromperse. La inundación del Nilo simboliza las resurrecciones perpetuas. Su crecida y descenso son tan regulares como la marcha aparente de Osiris, el sol eterno. Del 10 de junio al 7 de octubre crece.

«El pueblo egipcio no ha dejado de mirar a la muerte... raza obsesionada durante 80 siglos con detener el movimiento universal. Creyó que sólo las formas organizadas morían, en medio de una naturaleza inmutable. Sólo ha aceptado del mundo sensible lo que parecía durar. Ha perseguido la persistencia de la vida en sus cambios de aspecto. Ha imaginado para ella existencias alternativas. Y el deseo que tenemos de sobrevivir le ha hecho conceder a su alma la eternidad individual cuya vana apariencia le venía dada por la duración de los fenómenos cósmicos.» (Faure,1976:105)

El hombre que muere entraba en la verdadera vida, pero este deseo de inmortalidad no escapaba a la necesidad de asegurarle al espíritu siempre vivo una envoltura material. Había que amparar para siempre a las divinidades simbólicas que expresan las leyes inmóviles y la resurrección de las apariencias: Osiris: el fuego y los astros; Nilo: los animales sagrados que regulan el ritmo de sus migraciones al ritmo de sus crecidas y de sus silencios; Arte religioso y funerario... "locura colectiva más extraña de la historia.» (Faure,1976:108)

«El templo, que resume a Egipto, tiene la fuerza categórica de las síntesis primitivas que no conocían la duda... expresaban la única verdad que sabemos perdurable: la de la vida instintiva en su irresistible afirmación.(...) El dogma... una certeza antigua compendiada en fórmulas sensibles para el descanso de nuestro espíritu, adquiere un invencible poder cuando se propone a la adoración de las multitudes bajo semejante ropaje, en donde encuentran su verdadera vida, sus horizontes familiares...» [110]

«Amparado tras ese lenguaje formal, el sacerdote puede envolver su acción en un misterio que le conviene. Sabe mucho. Conoce el movimiento del cielo... Posee los grandes principios de la geometría y de la triangulación. Pero su ciencia es secreta.» (Faure,1976:111)

El Faraón, la forma humana de Osiris.

«Nunca adoró a sus dioses más que bajo una forma humana o animal. El medio donde había de vivir le impide perderse en una contemplación sin freno.» (Faure,1976:114)

Naturaleza ingrata. Quizás la dureza de su vida le vuelve hacia la muerte.

«El espíritu de Egipto es absoluto y soñoliento como los colosos alineados sobre su piedra sepulcral.(...) El artista egipcio es un obrero... No está iniciado en las ciencias místicas.(...) El arte era la voz anónima, la voz muda de la muchedumbre... que sentía en su interior el estremecimiento del espíritu y de la esperanza.» [115]

«En el artista, el instinto está al comienzo de todo. Es la vida, en su movimiento prodigioso donde la materia y el espíritu se mezclan...» (Faure,1976:116)

Fe en la existencia real de los mitos animados por él. No hay, en la pintura, ciencia de la composición ni sentido de la perspectiva, hablando en el sentido moderno de la palabra. El dibujo es una escritura que hay que aprender.

«La intensidad del sentimiento y la lógica de la estructura rompen las cadenas del hieratismo y de la estilización... El arte egipcio es, quizá, el más impersonal que existe.

El artista se eclipsa. Pero tiene un sentido tan interior de la vida, tan directamente emocionado, tan limpio, que todo lo que describe parece estar definido por ella, salir del gesto natural y de la actitud exacta en la que no se percibe ya la rigidez.» [123]

«... toda intimidad y encanto furtivo de su espíritu se esconden allí, como el felá en sus madrigueras de barro, lejos de los palacios y los templos. En la superficie del suelo está el Egipto filosófico. Únicamente bajo el Imperio Antiguo, hace 5 ó 6000 años, la escuela menfita de escultura se inicia en la expresión de la existencia cotidiana. Tal vez Egipto recordaba antiguas épocas de libertad, anteriores a la Esfinge... Además en sus comienzos, un arte es siempre realista. Todavía no es capaz de formar esas imágenes sintéticas, construidas con las mil formas, encontradas a través del largo camino del esfuerzo civilizado, que intenta realizar una vez que llega a las puertas de la idea general. El primitivo se inclina sobre su propia vida... concretar sensaciones del instante.» (Faure, 1976:125-127)

Imperio Antiguo: pacífico. Imperio tebano: belicoso, se apoyan más en el sacerdote para la obediencia... El misterio teológico es espeso. Del desarrollo de la escultura:

[El dogma que se fija] «limita el progreso de la escultura, e, imponiéndole barreras, la condena a búsquedas reducidas, aunque sutiles, que se harán cada vez más refinadas... expresión religiosa de un pueblo de ingenieros.» (Faure, 1976:129)

Aunque todo cambia constantemente, las relaciones casi matemáticas que animan y relacionan la escultura por ese lazo de abstracción permanece inmutable. «La escultura es a la vez la más abstracta y la más positiva de las expresiones plásticas.» (Faure, 1976:130) No evita las dificultades de su tarea bajo artificios verbales, sobrevive gracias a estar lógicamente construida desde cualquier punto que se la mire y abstracta porque la ley de esa construcción sólo se nos revela por una serie de operaciones mentales cada vez más generalizadoras. Escultura como ciencia y duradera gracias a que encuentra los elementos generadores en la naturaleza. Las estatuas; el sacerdote ha encadenado sus brazos y piernas, cosido su boca con fórmulas místicas; pareciera que todo movimiento o habla le están prohibidos. Egipto no alcanzará el equilibrio filosófico; ese sentido de lo relativo que nos da la medida de nuestra acción y revelándonos nuestras verdaderas relaciones con el conjunto de las cosas. No conocerá la libertad; hacia la que se encaminaba en la época de Menfis. Sacerdotes prohibitivos, complicidad y afinidad con el rey.

«Desde comienzos del Imperio Medio hasta el fin del Nuevo, Egipto retorna al espíritu que levantó las pirámides. Se va a llenar de templos gigantes y de colosos; Ibsambul, Luxor, Karnak, Ramesseum, Memnon...» [134]

«Llega un momento en que el espíritu, dirigido por un solo camino, ya no puede descubrir nada.(...) Bajo los Ramésidas, el esfuerzo harto prolongado durante las dinastías precedentes se desintegró. La guerra exterior sin tregua, las invasiones, las influencias extranjeras socavan y desorientan la energía de los Egipcios.(...) Pierde ese sentido prodigioso de la masa que concentra la vida en una forma decisiva donde todas las superficies parecen reunir el infinito en sus curvas ilimitadas.» [137] [Se industrializa el modelo de la estatuaria.] «La escuela está hecha. El idealismo geométrico se ha fijado en una fórmula y el sentimiento se ha agotado...» [No pueden ir más lejos.] «Egipto muere por su necesidad de eternidad.» [137]

[Larga agonía. Despierta nuevamente...] «Con la dinastía saíta, en el momento en que Grecia pasa del mito a la historia, se aprovechará de la decadencia asiria y de la organización interior del poderío medo-persa para recuperar su ánimo al amparo de su restablecida seguridad.» (Faure, 1976:139)

El arte saíta vuelve a las fuentes, es tan directo como el arte menfita. Casi ha encontrado la ciencia de Tebas; pero con ternura más activa, que lo hace parecer más mudo. Ya no se hacen sólo estatuas funerarias; se evade la fórmula; produce retratos rebuscados, precisos, nerviosos, todavía escribas, estatuillas de mujeres, personajes sentados sobre el suelo, con las manos cruzadas sobre las rodillas a la altura del mentón... dispuesta a morir por el gotamiento, se vuelve para dirigir un adiós melancólico a la mujer, a la fuerza indestructible que ha desconocido generalmente en el transcurso de su vigorosa juventud.

«Las sociedades en pleno esfuerzo son demasiado idealistas, están demasiado inclinadas hacia la conquista como para mirar hacia el hogar que abandonan.» [139]

«Egipto, en su declinar, ha acariciado el cuerpo de la mujer con esa especie de pasión casta que sólo Grecia ha conocido después, pero que tal vez no ha expresado tan religiosamente.» [141]

«El espíritu del Egipto agonizante intenta recoger, para transmitirla a los hombres que vendrán, la energía universal esparcida por el universo.» [142]

[Invasiones...] «No descubrirá el verdadero fondo de su alma. Ha vivido cerrada, permanece cerrada... como sus sepulcros, como sus templos...» [143]

«Se niegan a hablar. Hay que observarlo profundamente, y buscar en el fondo de uno mismo el eco de sus confidencias mudas.» (Faure,1976:144)

Antiguo Oriente:

«Las estatuas que recubrían las dunas, en las ruinas de Tello, ofrecen el testimonio de un espíritu infinitamente más positivo, o tal vez más seguro de sí mismo, de lo que lo fue jamás el espíritu de Egipto... Las estatuas de Tello no son dioses, ni símbolos, no tienen de misterioso más que su antigüedad...» (Faure,1976:145)

En Mesopotamia, el Tigris y el Éufrates lo hermana a la llanura del Nilo. Palmerales, datileras, trigo, cebada, mieres, sembrados; edén de las leyendas bíblicas. Envía sus flotas al mar por el Golfo Pérsico. Ríos comunican con Armenia, Siria, lo que lo mantiene menos cerrada que Egipto. Contactos con pueblos más maduros y accesibles. Al Este, los imperios medopersas y a través de ellos penetró en la india y llegó hasta China. Al Norte se prolongó por Asiria hasta el alba de las civilizaciones modernas. Al Oeste animó a Fenicia, que le abrió la ruta del valle del Nilo y del mundo del archipiélago. En Caldea nace la astronomía a la que los constructores de presas y arquitectos aportan la geometría y la mecánica. Comparando la educación; Egipto, con educación positiva apunta a necesidades más materiales y deja intacta la fuente de las grandes intuiciones morales, donde iban a buscar un consuelo; mientras que el pueblo caldeo, tratado menos despiadadamente se dedicaba a la actividad de la navegación y negocios. Y los sacerdotes reyes de Babilonia en la serenidad superior que hace descender sobre el espíritu la contemplación del cielo. ... el arte caldeo es casi totalmente misterio. [148]

«Del positivismo asirio-caldeo al idealismo egipcio, se da la misma diferencia que separa la solidez del granito de la de la tierra cocida. Entre el suelo del país y la inteligencia de los hombres, hubo siempre esos acuerdos profundos, legítimos y necesarios cuando se cree que el espíritu no inventa nada, lo descubre todo, que una materia que dura debe dar la idea de la duración y una materia que se desgasta la idea de fragilidad...» (Faure,1976:151)

Babilonia, desaparecida, estaba cerrada por murallas de 25 leguas de largo, 90 pies de ancho, 250 torres y puertas de bronce... ladrillos y cemento. Ciudad de Semíramis.

«Las llanuras reclaman construcciones gigantes que puedan ser vistas a lo lejos, gobernarlas y que sean un infinito como ellas.» (Faure,1976:152)

Torre de Babel; templo de Baal; civilización ninivita...

«Algunos bajorrelieves de Tello debían ser, en la industria de la época, una excepción. El desierto es demasiado desnudo para inspirar en los hombres el deseo de las formas múltiples y las decoraciones sobrecargadas.» (Faure,1976:152)

Se necesitará la vida más exterior, guerrera y cazadora de los asirios, para establecer con la forma viva un contacto más prolongado. «El arte de la Mesopotamia del norte es heredero del arte babilónico como la civilización ninivita de la sociedad caldea.» Artistas con casi el mismo lenguaje, el suelo, el cielo y los hombres no son muy diferentes. Pero hay una «transformación del orden social y de las condiciones de vida, el positivismo caldeo se ha vuelto brutal. El sacerdote sabio ha sido sustituido por el jefe militar... En Asiria, el rey ya no es, como en Egipto, el comparsa y el instrumento del sacerdote; es el *Sar*, el jefe temporal y espiritual al que se obedece bajo pena de muerte.(...) La astrolatría caldea, religión esencialmente naturalista y positiva, se ha transformado con el estado social. Los símbolos se han personificados como la fuerza política: el sol, los planetas, el fuego son ahora seres reales, terribles devoradores de hombres cuyo brazo armado es el *Sar*.» (Faure,1976:153) *Sar*: lleno de taras atávicas, deformado antes de ejercer su poder por la autocracia secular. Inaccesible entre

un mundo de mujeres, eunucos, esclavos, oficiales, ministros; espantosa soledad. El lujo y el peso de la vida material han destrozado su corazón. Lo describe como una «bestia sádica».

«La desgracia se corresponde con la sensibilidad. Es posible que el pueblo asirio no haya sentido el horror de vivir puesto que no experimentó nunca la verdadera alegría que sentían las multitudes egipcias que confiaban al granito de los sepulcros la dulzura y la poesía de su alma. La muerte es una embriaguez.» [154-155]

«... epopeya sangrante cuya expresión mecánica aumenta la crueldad. Esas rígidas piernas de perfil, esos torsos... esos brazos articulados como pinzas, todo resiste, mata o muere. Y si esa vida estilizada no alcanza nunca el ritmo silencioso que le comunica, en Egipto, un carácter de espiritualidad tan alta, otorga a los crueles bajorrelieves de los palacios ninivitas una fuerza tan rigurosa que parece proseguir su propia demostración.» [158]

«El arte asirio y el arte egipcio representan un esfuerzo sintético de un poder de intuición y de una profundidad del que es completamente pueril creer capaz al niño. Y cuando el Egipto se apodera de su verdadero modo de expresión, la escultura, revela entonces una ciencia que otras preocupaciones morales y sociales podrían animar con una vida diferente y, sin duda, más libre y más comprensiva, pero no más ardiente, y ciertamente menos misteriosa. El arte de los viejos pueblos se desarrolla en sí mismo, acepta los límites fijos de las grandes construcciones metafísicas que le impiden expresar las relaciones infinitamente complejas y múltiples del ser en movimiento con el mundo en movimiento. Únicamente la libertad política y religiosa rompieron el molde arcaico para descubrir al hombre, ya definido en su estructura, su lugar en el universo.» (Faure, 1976:159-162)

La sociedad asiria está alejada de esto, sólo se interesa por la guerra o caza. El sar es el héroe. Ningún deseo de mejorar la vida, no hay semejanza con Egipto, tampoco con Caldea. El artista no tiene tiempo para mirar en sí mismo. Sirve al señor, y sin segundas intenciones. Expediciones militares contra Caldea, Egipto, Hititas. Vida agitada y violenta. Arte asirio de una terrible simplicidad. Movimiento, fuerza, carácter salvaje, tensión. Lo único que carece de movimiento es el rostro humano. Nunca ve iluminarse su superficie con la tenue iluminación de las figuras egipcias. - exterior, duro, cerrado- sin la iluminación de las egipcias- monótono, descripción de todos los detalles, barba, tiara, ropaje y peinado. El hombre sometido a las servidumbres. Descripciones del artista ninivita y de la estatuaría de Nínive.

«Lo que amaba, oprime y turba.» [165]; es impresionante la representación de los animales; lo hace mejor que cualquier antecesor o sucesor... [165]

«Es el poema de la fuerza, de la muerte y del hambre.(...) El toro, el león, el águila y el hombre se mezclan... siempre un ser posible, de armonía brutal y tensa, que cumple su función simbólica y sintetiza violentamente las formas naturales que representan a nuestros ojos la fuerza animal armada. En general, como en Egipto, la cabeza del monstruo es humana: homenaje oscuro y magnífico rendido por el hombre violento a la ley esencial que lleva en él, y que es la de vencer a la fuerza ciega con la fuerza del espíritu.» (Faure, 1976:166)

Los pueblos que recibieron de Asiria el legado de nuestras conquistas y que recibían de los cultivadores iraníes el culto del pan y las labores, la adoración del fuego... las primeras nociones filosóficas del bien y del mal, personificadas por Ormuz y Ahrimán. Los pueblos de las montañas del este entraban en la historia con un ideal más flexible; descripción cambios momento histórico. [167ss] Alejandro y su sueño de Imperio universal... «La unión sólo es realizable cuando la quiere una fe común y tiende a un mismo fin.» (Faure, 1976:174)

Introducción al arte griego:

«Indudablemente, debemos al genio griego veinte siglos de aspiración continua hacia la realización de un espíritu europeo que ha dado frutos maravillosos, pero que en estos momentos se está derrumbando. De todo lo que no es el genio griego, como del genio griego, podemos esperar el nacimiento de un espíritu, que ya quizá no será exclusivamente, ni siquiera quizá del todo europeo, pero que encaminará al hombre, en un rincón del mundo, o en todas partes, hacia un método nuevo, y vivo, de exploración, de explotación, de desarrollo de sus medios. [179]

«Nuestros gustos, nuestras modas, pueden tener... necesidades momentáneas que es terrible tomar por necesidades profundas... pueden arrastrarnos en su vértigo hasta el

olvido de lo que nosotros somos... No somos Chins, ni Hindúes, ni Egipcios... Seguramente, se trata del argumento, o más bien del sentimiento, que, mucho antes del Renacimiento, incluso en la época de Fidias -y porque Fidias, en el sentido en que iba, no podía ser sobrepasado-, ha creado el academicismo occidental. (...) No, si asimilamos como un alimento la aportación espiritual que nos ofrecen Africa y Oriente para incorporarla verdaderamente al pensamiento occidental.» [180]
 «El arte griego ya sólo tiene para nosotros un valor relativo...» (Faure,1976:180)

Relata los detalles de la expedición contra Troya, aventura de Alejandro, luchas entre Esparta y sus vecinos, las guerras del Peloponeso y Sicilia... es fácil encontrar ese espíritu guerrero y sutil que otorga a su historia, revestida con tanto esplendor por la ficción plástica y poética, un espantoso carácter de ferocidad. Los horrores de Bizancio... forma sofisticada y teológica, en la que domina la equívoca Asia... matanza cobarde...violencia asesina y perseguidora tanto sobre los poetas como sobre los hombres de Estado... [181-182]

«Raza de mercaderes, de saqueadores, comediantes, retóricos, esclavos y políticos. La tragedia de Troya y de los Atridas tal vez sólo sea un resumen simbólico de las pasiones sin contención que caracterizan sus costumbres. Confiesa sus horribles impulsos a través de los dioses que crea. No son, como los dioses hindúes, fatalidades elementales... Son entidades psicológicas, monstruos .. hechos a imagen y semejanza del hombre... auténticos cráspulas...» [183]

carácter tan ordenado del arte griego, «...en oposición casi diametral... al acento de la historia, de las costumbres, de la vida pública y privada... Los griegos persiguen un absoluto, pero, como es un tanto limitado, creen cándidamente en la posibilidad de su realización inmediata.» [185]

«... incluso en las manifestaciones más altas del genio griego, no vive ninguna ilusión superior. Se trata sencillamente de alcanzar la forma absoluta. Es la inteligencia pura y perfecta, pero limitada...» [186] «El misterio universal escapa al alma griega, porque se mantiene en los límites de la razón.» (...) Está en contradicción radical con el principio profundo del arte mismo... Le resulta extraño cualquier simbolismo. Es naturalista... No traspone, no estiliza, no esquematiza, incluso no compendia. Expresa con perfección. Lleva el esplendor físico de la vida, y nada más que físico, hasta el extremo de las indicaciones formales que la vida le ha revelado. Lo dice todo, como nunca se sabrá decirlo mejor, pero apenas sugiere nada.» [187]

«Como le repugna aceptar al hombre tal cual... como se niega a ser exacto como el objeto para revestir la forma ilimitada, en movimiento, polirrítmica del espíritu mismo, concibe un ídolo que sitúa en el extremo del esfuerzo, lo que lo vuelve inaccesible... el arte griego, que sin embargo nunca ha fabricado un monstruo, es más mentiroso que el arte egipcio o chino, que no han cesado de fabricarlos. Porque ha creído en la realidad de esa mentira, su humanidad perfecta adopta ese acento monstruoso.» (Faure,1976:189)

Fuentes del arte griego:

«Una ruina sólo resulta dolorosa para el hombre incapaz de participar con su acción en la conquista del presente.» [190] «...son testimonios que nos enseñan mucho más sobre nosotros mismos que sobre los hombres desaparecidos que han dejado esos testimonios. El arte vive en el futuro.» [191]

«...la Grecia primitiva, que no entra en el mundo sino algunos siglos después -que Egipto, Caldea, Asiria y Persia- retrocede mucho más en la imaginación, hasta los albores de la historia... El mito y la historia se confunden.» (Faure,1976:192)

Describe una vida voluptuosa y brutal como la de todo primitivo elevado al mando por la fuerza o por el azar... Civilización ya podrida, Bizancio en miniatura donde los dramas de alcoba determinaban revoluciones y masacres... El Dorio desciende, devastador, desde el Norte, por la Argólida y hasta Creta... los Fenicios abandonan las orillas del Peloponeso, del Atica, de Creta, y los pueblos indígenas se instalan en las costas de Asia, Sicilia, Italia del sur... silencio sobre la Grecia continental. Para que brote la chispa, será necesario que el Dorio, el Fenicio, el antiguo Egeo convertido en Jonio, renueven las relaciones rotas... la llama crecerá rápidamente para alumbrar el foco de inteligencia más deslumbrante de la historia. [197] Poemas homéricos, mitos griegos... La cuna del alma helénica asciende en ellos, llevada sobre el carro del sol.

«Transponían en imágenes las viejas nociones intuitivas que tenían los hombres de los fenómenos naturales, o traducían la lucha de los ancestros contra las fuerzas adversas del mundo mal organizado. ... Toda la religión, toda la filosofía, toda el alma austera y encantadora de los constructores de Partenones están en ese poema anónimo y confuso que asciende a la vida desde el despertar de Grecia con un rumor auroral.» (Faure,1976:198)

El bárbaro Dorio, al contacto con climas menos duros, había disciplinado su violencia, pero permanecía rudo, de una pieza, muy primitivo... tallaba sus ídolos, los Xoana con hacha en la encina y el olivo... son tan toscos que parecen a los huesos grabados de los cazadores de renos.

«Una raza completamente inculta iba a recoger la herencia intelectual de Egipto y Asia, a cambio de su alta espiritualidad y de su profundo sensualismo, el arrebató y la fuerza de su virilidad.» (Faure,1976:198)

Esto permitiría pensar que las tendencias de un arte o del otro van ligadas al nivel intelectual del pueblo, si no, sería difícil explicar donde existen las dos tendencias al mismo tiempo... ej. Egipto

«Los Griegos tenían el privilegio de habitar un país de tal manera inundado, de tal manera empapado, de tal manera saturado de luz, de tal manera definido por su propia estructura, que los ojos del hombre sólo tenían que abrirse para desentrañar la ley. ... Las masas y las líneas se organizan tan sencillamente, recortando perfiles tan nítidos sobre la extensión limpia, que sus relaciones esenciales se escriben solas en el espíritu. No hay lugar en el mundo que se dirija a la inteligencia con más insistencia, con más fuerza, con más precisión.» [199]

«Nada en los horizontes, nada en la vida social que pudiese hacer nacer o desarrollar las tendencias místicas. Una religión naturista, muy burda en las creencias populares, quizá incluso bastante grosera, pero adquirida en fuentes tan puras y tan poetizadas por los cantores, que los filósofos, cuando creyeron luchar contra ella, no hicieron sino sacar de la misma la concepción racional del mundo que sus símbolos recubrían.» (Faure,1976:202)

9 religión

a mircea eliade

«En los niveles arcaicos de cultura, la religión mantiene la «apertura» hacia un Mundo sobrehumano, el mundo de los valores axiológicos. Estos son «trascendentes» al ser revelados por Seres divinos o Antepasados míticos. Constituyen, por consiguiente, valores absolutos, paradigmas de todas las actividades humanas. Como hemos visto, estos modelos se transmiten por los mitos, a los que está especialmente encomendado despertar y mantener la conciencia de otro mundo, de un más allá, de un mundo divino o mundo de los Antepasados. Este «otro mundo» representa un plano sobrehumano, «trascendente», el de las *realidades absolutas*. En la experiencia de lo sagrado, en el encuentro con la realidad transhumana, es donde nace la idea de que algo *existe realmente*, que existen valores absolutos, susceptibles de guiar al hombre y de conferir una significación a la existencia humana. Es pues, a través de la experiencia de lo sagrado como se abren paso las ideas de *realidad, verdad, significación*, que serán ulteriormente elaboradas y sistematizadas por las especulaciones metafísicas. [146]

»El valor apodíctico del mito se reconfirma periódicamente por los rituales. La rememoración y la [147] reactualización del acontecimiento primordial ayudan al hombre «primitivo» a distinguir y a retener lo *real*. Gracias a la continua repetición de un gesto paradigmático, algo se revela como *fijo y duradero* en el flujo universal. Por la reiteración periódica de lo que se hizo *in illo tempore* se impone la certidumbre de que algo *existe de una manera absoluta*. Este «algo» es «sagrado», es decir, transhumano y transmundano, pero accesible a la experiencia humana. La «realidad» se desvela y se deja construir a

partir de un nivel «trascendente» susceptible de ser vivido ritualmente y que acaba por formar parte integrante de la vida humana.

»Este mundo «trascendente» de los Dioses, de los Héroes y de los Antepasados míticos es accesible porque el hombre arcaico no acepta la irreversibilidad del Tiempo. ...el ritual consigue abolir el Tiempo profano, cronológico, y recuperar el Tiempo sagrado del mito. El hombre se hace contemporáneo de las hazañas que los Dioses llevaron a cabo *in illo tempore*. La rebelión contra la irreversibilidad del Tiempo ayuda al hombre a «construir la realidad» y, por otra parte, le libera del peso del Tiempo muerto, le da seguridad de que es capaz de abolir el pasado, de recomenzar su vida y de recrear su mundo.

»La imitación de los gestos paradigmáticos ... no se traduce en una «eterna repetición de lo mismo», en una inmovilidad cultural completa. (...) En realidad, conquista infatigablemente el [148] Mundo, organiza, transforma el paisaje natural en medio cultural. Gracias al modelo ejemplar revelado por el mito cosmogónico, el hombre se hace a su vez, creador. Cuando parecen destinados a paralizar la iniciativa humana, presentándose como modelos intangibles, los mitos incitan en realidad al hombre a crear, abren continuamente nuevas perspectivas a su espíritu de inventiva.

»El mito garantiza al hombre que lo que se dispone a hacer *ha sido ya hecho*, le ayuda a borrar las dudas que pudiera concebir sobre el resultado de su empresa. (...ej....) Basta simplemente con repetir el ritual cosmogónico, y el territorio desconocido (= el «Caos») se transforma en «Cosmos», se hace un *imago mundi*, una «habitación legitimada ritualmente». La existencia de un modelo ejemplar no dificulta en modo alguno la marcha creadora. El modelo mítico es susceptible de ilimitadas aplicaciones.

»El hombre de las sociedades en que el mito es algo vivo, vive en un mundo «abierto», aunque «cifrado» y misterioso. El Mundo «habla» al hombre y, para comprender este lenguaje, basta conocer los mitos y descifrar los símbolos. A través de los mitos y los símbolos de la Luna, el hombre capta una misteriosa solidaridad entre temporalidad, nacimiento, muerte y resurrección, sexualidad, fertilidad, lluvia, vegetación... El Mundo no es ya una masa opaca de objetos amontonados arbitrariamente, sino un cosmos viviente, articulado y significativo. En última instancia, *el Mundo se revela como lenguaje*. Ha- [149] bla al hombre por su propio modo de ser, por sus estructuras y sus ritmos.

»(...) Todo objeto cósmico tiene una «historia». Esto quiere decir que es capaz de «hablar al hombre». Y puesto que «habla» de sí mismo, en primer lugar de su «origen», del acontecimiento primordial a consecuencia del cual ha venido al ser, el objeto se hace *real y significativo*. No es ya algo «desconocido», un objeto opaco, inaprehensible y desprovisto de significación ... «irreal». Comparte el mismo «Mundo» del hombre.

»Tal coparticipación no sólo hace al Mundo «familiar» e inteligible, sino transparente. (...) ...al descifrar el lenguaje del Mundo, se enfrenta al misterio. Pues la «Naturaleza» desvela y enmascara a la vez lo «sobrenatural», y en ello reside para el hombre arcaico el misterio fundamental e irreducible del Mundo. Los mitos revelan todo lo que ha sucedido, desde la cosmogonía hasta la fundación de las instituciones socioculturales. Pero estas revelaciones de los mitos no constituyen un «conocimiento» en el sentido estricto del término, no agotan en absoluto el misterio de las realidades cósmicas y humanas. No es que al [150] aprender el mito de origen se llegue a dominar diversas realidades cósmicas ... Dichas realidades no pierden por ello su densidad ontológica original.» (Eliade, 1963:151)

»El hombre y el mundo

»En un mundo semejante, el hombre no se siente encastillado en su propio modo de existir. También él está «abierto». Comunica con el Mundo porque utiliza el mismo lenguaje: el símbolo. Si el Mundo le habla a través de sus astros, sus plantas y sus animales, sus ríos y sus rocas, sus estaciones y sus noches, el hombre le responde con sus sueños y su vida imaginaria, sus Antepasados y sus *tótems*... Si el Mundo es transparente para el hombre arcaico, éste siente también que el mundo le «mira» y le comprende. (...)» [151]

»No hay que pensar que esta «apertura» hacia el Mundo se traduzca en una concepción bucólica de la existencia. (...) Hay en ello una concepción trágica de la existencia, resultado de la valoración religiosa de la tortura y de la muerte violenta. [Hainuwele] (...) ...el paleocultivador entiende este lenguaje, y al entenderlo descubre una significación religiosa en todo lo que le rodea y en todo lo que hace. Pero esto le obliga a aceptar la crueldad y el asesinato como parte integrante de su modo de ser. (...) [152]

«(...) Gracias al mito, el Mundo se deja aprehender en cuanto Cosmos perfectamente articulado, inteligible y significativo. (...)» (Eliade,1963:153)

«Las sociedades occidentales no tienen nada comparable al optimismo de que da muestras la escatología comunista, de manera similar a los milenarismos primitivos. *[podría ser que todas estas ideologías radicales no resulten más que en teoría porque hay un problema básico: la desigualdad de la gente. Quizás en los primitivos son una posibilidad pues su población es mucho más homogénea]* (...) Desde principios de siglo las artes plásticas, así como la literatura y la música, han conocido transformaciones tan radicales que se ha podido hablar incluso de una «destrucción del lenguaje artístico». (...) En ciertos casos se trata de una verdadera destrucción del Universo artístico establecido. Al contemplar algunas obras recientes, se tiene la impresión de que el artista [78] ha querido hacer *tabula rasa* de toda la historia de la pintura. Más que una destrucción, es una regresión al Caos, a una especie de *massa confusa* primordial. Y, sin embargo, ante tales obras, se adivina que el artista está a la búsqueda de algo que no se ha expresado aún. Le era preciso reducir a la nada las ruinas y los escombros acumulados por las revoluciones plásticas precedentes; le era preciso llegar a una modalidad gremial de la materia para poder recomenzar a cero la historia del arte. En muchos artistas modernos se nota que la «destrucción del lenguaje plástico» no es sino la primera fase de un proceso más complejo y que la recreación de un nuevo Universo debe seguir necesariamente.

»En el arte moderno, el nihilismo y el pesimismo de los primeros revolucionarios y demolidores representan actitudes ya pasadas. En nuestros días, ningún gran artista cree en la degeneración y desaparición inminente de su arte. Desde este punto de vista, su actitud se parece a la de los «primitivos»: han contribuido a la destrucción del Mundo —es decir, a la destrucción de *su* Mundo, de su Universo artístico— con el fin de crear otro. Ahora bien: este fenómeno cultural es sumamente importante, pues son principalmente los artistas los representantes de las verdaderas fuerzas creadoras de una civilización o de una sociedad. Por su creación, los artistas anticipan lo que sucederá —a veces una o dos generaciones más tarde— en los demás sectores de la vida social y cultural.

»Es significativo que la destrucción de los lenguajes artísticos haya coincidido con el desarrollo del psicoanálisis. La psicología de las profundidades ha valorizado el interés por los orígenes, interés que tan bien caracteriza al hombre de las sociedades arcaicas. [79]

»Sería apasionante estudiar de cerca el proceso de revaloración del mito del Fin del Mundo en el arte contemporáneo. Se constataría que los artistas, lejos de ser los neuróticos de los que se nos habla a veces, son, al contrario, mucho más sanos psíquicamente que muchos hombres modernos. Han comprendido que un verdadero recomienzo no puede tener lugar más que después de un fin verdadero. Y son los artistas los primeros de los modernos que se han dedicado a destruir realmente *su* Mundo para recrear un Universo artístico en el que el hombre pueda a la vez existir, contemplar y soñar.» (Eliade,1963:78-80)

Del Tiempo:

«El acercamiento ... entre el «optimismo» de los pueblos recientemente descolonizados y el de los artistas occidentales podría ampliarse y desarrollarse. En efecto, otras confrontaciones entre ciertas creencias de las sociedades tradicionales y ciertos aspectos de la cultura moderna se imponen al espíritu. (...) [Pero] ...si hemos examinado el tema mítico del Fin del Mundo, es sobre todo para poner de relieve las relaciones entre la escatología y la cosmogonía. ...hemos insistido ... en la suma importancia del escenario mítico-ritual de la regeneración anual del Mundo. ...[que] implica el motivo de la «perfección de los comienzos» y que, a partir de un determinado momento histórico, este motivo se hace «móvil»; se hace apto para significar tanto la perfección de los comienzos en el pasado mítico como la que se operará en el futuro, después de la destrucción de este Mundo. ...incluso en las escatologías, lo esencial [81] no es el hecho del *Fin*, sino la certidumbre de un *nuevo comienzo*. Ahora bien: este recomienzo es ... la réplica del comienzo absoluto, la cosmogonía. Se podría decir que, también aquí, hemos encontrado la actitud espiritual que caracteriza al hombre arcaico, es decir, el valor excepcional acordado al *conocimiento de los orígenes*. ...para [él] ...el conocimiento del origen de cada cosa ... confiere una especie de dominio mágico sobre ella: se sabe dónde encontrarla y cómo hacer que reaparezca en el futuro. Se podría

aplicar la misma fórmula a propósito de los mitos escatológicos: el conocimiento de lo que ha tenido lugar *ab origine* de la cosmogonía proporciona el saber de lo que sucederá en el futuro. La «movilidad» del origen del Mundo traduce la esperanza del hombre de que su Mundo *estará siempre allí*, aún cuando sea periódicamente destruido... (...) ...la idea ... no es en el fondo una idea pesimista. (...) ...se ha podido aceptar la idea de la destrucción apocalíptica del Mundo porque se conocía la cosmogonía, es decir, el «secreto» del origen del Mundo.» (Eliade, 1963:81-82)

Tratado de historia de las religiones

«Hace 50 años ... se creía estar a punto de explicarlo todo reduciendo los fenómenos religiosos a un elemento común, disolviéndolos en una noción común ... las religiones no eran sino las diversas configuraciones del *mana*: fuerza mística dispersa, sin contorno propio y dispuesta a dejarse encerrar en cualquier contorno, indefinible pero caracterizada por esa peculiar impotencia a la que nos reduce cuando tratamos de definirla, presente siempre allí donde cabe hablar de religión, y de la que nombres como *sacer* y *numen*, *hagnos* y *thambos*, *brahman*, *tao*, la *gracia* misma del cristianismo, son variantes o derivados. (...) Se ha llegado —o se ha vuelto— a la idea de que la religión es un sistema, distinto del polvo de sus elementos; de que es un pensamiento articulado, una explicación del mundo. En una palabra: la investigación se coloca hoy bajo el signo del *logos* y no bajo el del *mana*.» (palabras de Dumézil; Eliade, 1949:13)

Se busca no ya esa fuerza difusa y confusa, sino las estructuras, mecanismos, los equilibrios constitutivos de toda religión y definidos, discursiva o simbólicamente, en toda teología, en toda mitología, en toda liturgia.

«La ciencia moderna ha rehabilitado un principio que ciertas confusiones del siglo XIX habían comprometido gravemente: es la escala la que crea el fenómeno. Henri Poincaré se preguntaba con cierta ironía: «Un naturalista que no hubiera estudiado nunca al elefante más que con microscopio, ¿creería conocer suficientemente este animal? (...) De igual modo, un fenómeno religioso no se nos revelará como tal más que a condición de ser aprehendido en su modalidad propia, es decir, de ser estudiado a escala religiosa. Pretender perfilar este fenómeno mediante la fisiología, la psicología, la sociología, la economía, la lingüística, el arte ... es traicionarlo, es dejar escapar lo que precisamente hay en él de único e irreductible, es decir, su carácter sagrado.(...)» [la cursiva es suya] (Eliade, 1949:20)

Y continúa señalando la utilidad que puede tener el abordar el fenómeno religioso desde diferentes ángulos; pero importa, ante todo, considerarlo en sí mismo, en lo que tiene de irreductible y de original... se trata si no de definir, al menos de circunscribirlo y de situarlo en el conjunto de los demás objetos del espíritu. [20] Cita a Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*: ««(...) Por elemental que sea, ninguna fórmula es aplicable a la laberíntica complejidad de los hechos»...los más interesantes, los que no admiten fórmula ni definición alguna. »» (Eliade, 1949:21)

«El universo mental de los mundos arcaicos no nos ha llegado dialécticamente envuelto en las creencias explícitas de los individuos, sino conservado en mitos, símbolos y costumbres, que, pese a toda clase de corrupciones, permiten aún ver con claridad su sentido originario. Son, en cierto modo, «fósiles vivientes», y basta a veces un solo «fósil» para poder reconstituir el conjunto orgánico del que es vestigio.» (Eliade, 1949:34)

Temores que se revelan ante la perfección —ej. el santo o el genio... la perfección no es de este mundo. Es algo distinto de él o *viene* de otro lugar. [37] y ante lo extranjero: lo nuevo, lo extraño signos de fuerza que representan peligro ante la manifestación de una *fuerza* desconocida.¹⁰¹

¹⁰¹ ver las consideraciones ante «el mal agüero» la fuerza del *measa* [37]

ejs de lo que es *measa*:

que el fruto de un plátano brote en el centro del tallo y no en el extremo

que una calabaza tenga dos frutos sobre un mismo tallo, igual que el gemelo... manifestación de fuerzas ocultas.

«Veremos ... en qué medida pueden considerarse esos hechos [se refiere a los que representan fuerzas como perfección o *measa*] como hierofanías. Son, por lo pronto, cratofanías, manifestaciones de fuerza, y, por consiguiente, son temidos y venerados. La ambivalencia de lo sagrado no es sólo de orden psicológico (en la medida en que atrae o repele), sino también de orden axiológico; lo sagrado es a un mismo tiempo «sagrado» y «maculado». (...) [38]

»Todas las valorizaciones negativas de las «máculas» (el contacto con los muertos, los criminales, etc.) se deben a esa ambivalencia de las hierofanías y de las cratofanías. Lo que está «maculado» —por tanto, «consagrado»— se distingue ontológicamente de [38] todo lo que pertenece a la esfera de lo profano. Los objetos o los seres maculados están, pues, prácticamente prohibidos a la experiencia profana, a igual título que las cratofanías y las hierofanías. No puede uno acercarse impunemente a un objeto maculado o consagrado cuando se está en condición profana, es decir, cuando no se está preparado ritualmente. (...)» (Eliade, 1949:39)

Lo importante con respecto al tabú ¹⁰² —explica— es que su «mecanismo» es siempre el mismo: «ciertas cosas, personas o regiones participan de un régimen ontológico absolutamente distinto y, en consecuencia, su contacto produce una ruptura de nivel ontológico que podría ser fatal. El miedo a esta ruptura —impuesta necesariamente por las diferencias de régimen ontológico existentes entre la condición profana y la condición hierofánica o cratofánica— aparece incluso en las relaciones del hombre con los alimentos...» [40]

«(...) ...tendencia contradictoria que el hombre manifiesta con respecto a lo sagrado... [a la vez le atrae y repele] Por un lado, trata de asegurarse y de incrementar su propia realidad mediante un contacto lo más fructuoso posible con las hierofanías y las cratofanías; por otro, teme perder definitivamente esa «realidad», al integrarse en un plano ontológico superior a su condición profana; aun deseando superarla, no puede abandonarla del todo. (...)» (Eliade, 1949:41)

Define:

«Epifanías azorantes»: lo insólito y lo extraordinario; indican la presencia de *algo distinto* de lo natural. (Eliade, 1949:42); concepto melanesio de *mana* (Eliade, 1949:43). Algunos autores han creído que todos los fenómenos religiosos pueden derivarse del *mana*: la fuerza misteriosa y activa que poseen ciertos individuos y generalmente las almas de los muertos y todos los espíritus ... *mana* de la divinidad como responsable del grandioso acto de creación cósmica... el jefe del clan también lo posee... los ingleses pudieron someter a los maoríes porque su *mana* era más fuerte... las letrinas también lo tienen pues constituye un «receptáculo de fuerza». Pero la concepción de *mana* no es universal [«no aparece en todas las religiones»] [44] y contiene categorías diferentes de otras «fuerzas» descritas: *wakan, oki, zemi, megbe, orenda, ngai* ... todas son reflejo de una fuerza aunque de categorías muy diferenciadas entre las que la nombran.

«(...) Lo que está dotado de *maná* existe en el plano ontológico y, por consiguiente, es eficaz, fecundo, fértil. (...)» (Eliade, 1949:46)

Eliade defiende la cultura primitiva ante los análisis e interpretaciones de eruditos, aclarando que no toda cultura primitiva basa sus fundamentos ontológicos en creencias mágicas sino que estas manifestaciones corresponden más a la realidad de una religión a la cual algunas veces va unida una visión mágica. y por tanto el valor del mana reside en su manifestación de lo sagrado y el criterio de selección que existe tras ese concepto: de este modo mana, hierofanía, cratofanía [y otros términos que cuidadosamente describe Eliade] componen el universo de formas sagradas que representan la mentalidad del hombre.

¹⁰² Ver a este respecto «tabú» p.39, la obra de Frazer, Lévi-Strauss, Freud, Van Gennep, Aquí sólo veremos brevemente la consideración de tabú en cuanto manifestación de fuerza. *Tabú* -palabra polinesia- es precisamente esa condición de los objetos, acciones o personas «aisladas» y «prohibidas» por el peligro que su contacto lleva consigo... en general, es o se convierte en *tabú* todo objeto o persona que tenga en sí, en virtud de su propio modo de ser, o que adquiera por una ruptura del nivel ontológico, una *fuerza* de naturaleza más o menos incierta. Cratofanías y tabús son de modalidad fulgurante; no duran, en general, mucho tiempo; desde el momento que se los manipula e integra en el cosmos autóctono, pierden su capacidad de destruir el equilibrio de las fuerzas. Puede ser algo que inconscientemente se relacione con la alteración del ecosistema, puesto que en algunos casos las nuevas especies llevadas por misioneros son tabú... Las enfermedades y la muerte tb. entran en estas categorías de lo insólito y de lo terrible; otra serie de tabús se refieren a la mujer, a la sexualidad, a los nacimientos dentro de otras situaciones dadas. En todos estos casos se trata de una prohibición provisional que se explica por una concentración fulgurante de fuerzas en determinados centros o por la situación de peligro en que se encuentran determinadas personas. Pero hay tabús permanentes: el del rey o del santo, el del nombre o el del hierro o el de ciertas regiones cósmicas a la que nadie se atreve a acercarse. p.40

«Pero es menester advertir que las hierofanías y las cratofanías elementales antes mencionadas están muy lejos de agotar la experiencia y la teoría religiosa de los «primitivos». No se conoce ninguna religión que se reduzca a esas hierofanías y cratofanías elementales. (...)» [47]

«Encontraremos un número considerable de estas revalorizaciones de hierofanías primordiales, porque la historia de las religiones es en gran parte la historia de las desvalorizaciones y revalorizaciones del proceso de manifestación de lo sagrado. En este aspecto, la idolatría y la iconoclastia son actitudes naturales del espíritu ante el fenómeno de la hierofanía; ambas posiciones están igualmente justificadas.» [tanto por su propia experiencia religiosa como por el momento histórico en el que la experiencia tiene lugar]. (Eliade,1949:48)

Una hierofanía puede tomar la forma de sus atributos más grandiosos.. una vaca muy gorda, o un árbol muy grande... o la superficie encrespada del agua... o cualquier animal que se mezcle entre los hombres «para espiar»...o todo lo que no comprenden

«En definitiva, pues, toda hierofanía, incluso la más elemental, revela esa paradójica coincidencia de lo sagrado con lo profano, del ser y el no ser, de lo absoluto y lo relativo, de lo eterno y el devenir. (...) [51] (...) De hecho, esta coincidencia «sagrado-profano» representa una ruptura del nivel ontológico. Toda hierofanía implica esta ruptura, porque toda hierofanía muestra, manifiesta la coexistencia de las dos esencias opuestas: sagrado y profano, espíritu y materia, eterno y no eterno, etc. (...) Por consiguiente, la morfología de las hierofanías primitivas no aparece en manera alguna como absurda dentro de la perspectiva de la teología cristiana ... lo sagrado se manifiesta bajo cualquier forma, incluso la más aberrante. En definitiva, lo paradójico, lo ininteligible, no es el hecho de la manifestación de lo sagrado en piedras o en árboles, sino el hecho mismo de que se manifieste y, por consiguiente, se limite y se haga relativo.» (Eliade,1949:52)

Resumiendo, dos dificultades a que se enfrenta el hombre moderno para comprender: admitir la sacralidad de la vida fisiológica entera y tomar como hierofanías ciertas construcciones teóricas (ideogramas, mitogramas, leyes cósmicas o morales, etc.)... una de las mayores diferencias está en la incapacidad del hombre moderno de vivir la vida orgánica (ante todo la sexualidad y la nutrición) como un *sacramento*, ceremonia por medio de la cual comulga con la *fuerza* que la vida misma representa, mientras que para el moderno no son más que actos fisiológicos... esta consideración la han descuidado el psicoanálisis y el materialismo histórico. Tendencia a transformar los actos fisiológicos en *ritos*, confiriéndoles así un valor espiritual. Rito: repetición de un gesto arquetípico realizado *in illo tempore* (en los comienzos de la «historia») por los antepasados o por los dioses, los hombres intentan «ontificar», mediante una hierofanía, los actos más triviales e insignificantes... asistimos al mismo acto que se realizó *in illo tempore*, momento de la aurora cosmogónica... al transformar todos los actos fisiológicos en ceremonias, el arcaico se está esforzando en «traspasar», en *proyectarse más allá del tiempo* (del devenir) *hacia la eternidad*.

La vida religiosa de los pueblos primitivos rebasa las categorías del *mana*, de las hierofanías y de las cratofanías fulgurantes. Hay toda una experiencia religiosa, indistinta desde el punto de vista estructural, debida a ese intento que el hombre hace de interesarse en lo real, en lo sagrado, a través de los actos fisiológicos fundamentales, que él transforma en *ceremonias*; deja de ser nutrición y sexualidad para ser alimentarse y consumación del acto erótico. El pensamiento arcaico no funciona utilizando exclusivamente conceptos o elementos conceptuales, sino que utiliza, además y sobre todo, *símbolos*... una *manera de pensar netamente distinta* del «estilo» moderno fundado en los esfuerzos de la especulación helénica. Este conjunto de verdades no constituye sólo una «*Weltanschauung*», sino además una ontología pragmática, incluso una *soteriología* en el sentido de que, con ayuda de estas verdades el hombre intenta salvarse integrándose en lo real. (Eliade,1949:58)

«...la mayoría de los actos que el hombre de las culturas arcaicas ejecuta no son, en su mente, sino la repetición de un gesto primordial ejecutado al principio de los tiempos por un ser divino o por una figura mítica. El acto tiene sentido tan sólo en la medida en que repite un modelo trascendente, un arquetipo. De ahí que la finalidad de esa repetición sea asegurar la *normalidad* del acto, legalizarlo, concediéndole así un estatuto ontológico; porque si llega a ser *real*, es únicamente *porque repite* un arquetipo... todas las acciones que el primitivo ejecuta suponen un modelo trascendente; por eso sus acciones sólo son eficaces en la medida en que son *reales, ejemplares*. La acción es al

mismo tiempo una *ceremonia* (en la medida en que introduce al hombre en una zona sagrada) y una inserción en lo real.» (Eliade,1949:56)

El Cielo: «lo sagrado celeste»:

«Para la mentalidad arcaica, la naturaleza no es nunca exclusivamente «natural». (...) [La contemplación de la bóveda celeste] «equivale a una revelación. El cielo se revela tal como es en realidad: infinito y trascendente... es, por excelencia «lo otro»... el simbolismo de su trascendencia se deduce de la simple consideración de su altura infinita. «El altísimo» se convierte, con toda naturalidad, en un atributo de la divinidad. Las regiones superiores inaccesibles al hombre adquieren los prestigios de lo trascendente, de la realidad absoluta, de la perennidad. Esas regiones son la morada de los dioses; a ellas llegan los privilegiados por los ritos de ascensión celeste; a ellas ascienden, según las concepciones de ciertas religiones, las almas de los muertos. Lo «alto» es una categoría inaccesible al hombre en cuanto tal; pertenece por derecho propio a las fuerzas y a los seres sobrehumanos; el que asciende al subir ceremoniosamente los peldaños de un santuario o la escalera ritual que conduce al cielo, deja en ese momento de ser hombre...» [62-63]

«La categoría trascendental de la «altura», de lo supraterráneo, del infinito, se revela al hombre entero, tanto a su inteligencia como a su alma. El simbolismo es un dato inmediato de la conciencia total, es decir, del hombre que se descubre como tal, del hombre que adquiere conciencia de su posición en el universo; estos descubrimientos primordiales están vinculados a su drama en forma tan orgánica que el mismo simbolismo determina tanto la actividad de su subconsciente como las más nobles expresiones de su vida espiritual. (...) ...el cielo revela su trascendencia con anterioridad a toda valorización religiosa. El cielo «simboliza» la trascendencia, la fuerza, la inmutabilidad, por su simple existencia. *Existe*, porque es *elevado, infinito, inmutable, poderoso*.» [63]

«Es difícil precisar en qué momento se ha personificado esa hierofanía, en qué momento se han revelado las divinidades *del* cielo y han ocupado el lugar de la sacralidad celeste en cuanto tal. Pero es un hecho comprobado que las divinidades celestes han sido desde un principio divinidades supremas; que sus hierofanías, dramatizadas de distintas maneras por la experiencia mítica, han seguido siendo hierofanías uránicas, y lo que podría llamarse historia de las divinidades celestes es en gran parte la historia de las intuiciones de «fuerza», de «creación», de «leyes» y de «soberanía».» (Eliade,1949:64)

Ejemplo: Australia

«Lo característico de la religiosidad australiana no es la creencia en un ser celeste, creador supremo, sino el totemismo. ...las divinidades celestes supremas se ven relegadas continuamente hacia la periferia de la vida religiosa, hasta el extremo de caer en el olvido; el papel preponderante incumbe a otras fuerzas sagradas, más próximas al hombre, más accesibles a su experiencia cotidiana, más útiles.» (Eliade,1949:70)

«Al parecer, la divinidad celeste suprema cede su lugar en todas partes a otras realidades religiosas. La morfología de esta sustitución es bastante variada; pero el sentido de todas las sustituciones es parcialmente idéntico: el pas de la trascendencia y la pasividad de los seres celestes a las formas religiosas dinámicas, eficientes, fácilmente accesibles. Podría decirse que asistimos a «una caída progresiva (de lo sagrado) en lo concreto»; la vida de un hombre y el medio cósmico que inmediatamente le rodea se van impregnando cada vez más de sacralidad. Las creencias en el *mana*, el *orenda*, el *wakan*, etc., el animismo, el totemismo, la devoción a los espíritus de los muertos y a las divinidades locales colocan al hombre en una posición religiosa distinta de la que tenía frente al ser supremo celeste. (...) La sustitución indica siempre el triunfo de las formas dinámicas, dramáticas, ricas en valencias míticas, sobre el ser celeste supremo, noble, pero pasivo y distante.» (Eliade,1949:75)

«Gracias a la iniciación, se llega a conocer la verdadera teofanía, la ascendencia mítica del clan, el *corpus* de las leyes morales y sociales; en una palabra: la situación del hombre en el cosmos. La iniciación no es sólo un ritual de regeneración, sino también un acto de conocimiento. el conocimiento, la comprensión global del mundo, la explicación de la unidad cósmica, la revelación de las causas últimas que sostienen la existencia, etc., son posibles gracias a la contemplación del cielo, a la hierofanía celeste y a las divinidades uránicas supremas.» [79]

«...constituyen actos del hombre integral, que conoce evidentemente la obsesión de la causalidad, pero que ante todo conoce el problema de la existencia —es decir, se encuentra directamente inmerso en él—. Todas esas revelaciones de carácter metafísico (origen de la raza humana, historia sagrada de la divinidad y de los antepasados, metamorfosis, sentido de los símbolos, nombres secretos, etc.), que se hacen dentro del marco de las ceremonias de iniciación, no se proponen exclusivamente satisfacer la sed de conocimiento del neófito, sino que ante todo tienden a fortalecer su existencia entera, a promover la continuidad de la vida y de la abundancia, a asegurarse un destino mejor después de la muerte, etc.» [79]

«Demuestra el estrecho vínculo entre la teofanía (puesto que en el ritual de iniciación se revela la verdadera naturaleza y el verdadero nombre de la divinidad), la soteriología (puesto que, por elemental que sea, la ceremonia de iniciación asegura la salvación del neófito) y la metafísica (las revelaciones que se hacen acerca del principio y el origen del universo, acerca del origen de la raza humana, etc.).» (Eliade, 1949:79)

Luna y vegetación:

«El conjunto aguas-luna-vegetación aparece sobre todo en el carácter sagrado de ciertas bebidas de origen divino... (...) El *amrita*, la ambrosía, el *soma* indio, el *haoma* iranio, etc.; licor divino que confiere la inmortalidad; «sustancia divina» porque transmuta la «vida» en «realidad absoluta»; en inmortalidad. Tienen su prototipo celeste exclusivamente reservado a los dioses, pero entran también en la composición de bebidas terrenales y deben su eficacia a su correspondiente prototipo celeste.» [177]

«La embriaguez sagrada permite participar, aunque de manera fugaz e imperfecta, del modo de ser divino... hace posible la paradoja de *ser realmente* y *vivir* al mismo tiempo la paradoja de poseer una *existencia plena* y a la vez un *devenir*, de ser *fuerte* y *equilibrado* a un tiempo. El destino metafísico de la luna es *vivir* sin dejar de ser *inmortal*; conocer la muerte como reposo y como regeneración, pero no como un final... destino que el hombre trata de alcanzar con sus ritos símbolos y mitos.» (Eliade, 1949:177)

La luna no sólo ejerce influencia sobre la vegetación; también lo hace en la fertilidad de los animales; un atributo lunar que siempre se conserva: la fertilidad, la creación periódica, la vida inagotable [179]; existen casos en los que se presenta la luna como el primer marido de las mujeres; o la serpiente como causa de ciclo menstrual.; evitan la esterilidad y les aseguran una descendencia numerosa; doble simbolismo de la serpiente decorada con «rombos» (emblemático de la vulva). Este conjunto tiene indudablemente un sentido erótico; sin embargo, la coexistencia de la serpiente (falo) y de los rombos indica a la vez una idea de dualismo y reintegración.

«De este polisimbolismo de la serpiente se desprende con bastante claridad su destino lunar, es decir, sus poderes de fecundidad, de regeneración, de inmortalidad por metamorfosis.» (Eliade, 1949:183)

«La luna es el primer muerto... (...) Durante tres noches, la luna desaparece del cielo; pero al cuarto día renace, y como ella, los muertos adquirirán un nuevo modo de existencia. La muerte... no es una extinción, sino una modificación —casi siempre provisional— del plano vital.» (Eliade, 1949:185)

Luna e iniciación:

«El «devenir» es la norma de la luna.» (Eliade, 1949:190); analogías con alfabetos, etc

«Estas homologaciones no son una simple clasificación. Son el resultado de un esfuerzo por integrar en su totalidad al hombre y al cosmos dentro de un mismo ritmo divino.» [191]

«La integración del hombre en el cosmos no puede, evidentemente, realizarse más que si el hombre logra armonizarse con los dos ritmos astrales, «unificando» la luna y el sol en su propio cuerpo pneumático. La «unificación» de esos dos centros de energía sacro-cósmica que son la luna y el sol tienen por fin —en esta técnica de fisiología mística— reintegrarlos a la unidad primordial, indiferenciada y no fragmentada todavía por el acto de la creación cósmica, es decir, reintegrarlos trascendiendo el cosmos.» (Eliade, 1949:192)

«La luna «liga» entre sí, por su modo de ser, un sinnúmero de realidades y de destinos.» (Eliade, 1949:193)

«...la luna, por el mero hecho de ser dueña de todas las cosas vivas y guía segura de los muertos, «teje» todos los destinos.» [194] [araña]

«Todos los dualismos tienen en las fases de la luna, si no su origen histórico, al menos una ejemplificación mítica y simbólica.» [195]

«Podría decirse que la luna revela al hombre su propia condición humana; que, en cierta medida, el hombre se «mira» y se encuentra a sí mismo en la vida de la luna. Por eso el simbolismo y la mitología lunares son patéticos, pero también consoladores...» (Eliade,1949:196)

Agua

... las aguas simbolizan la totalidad de las virtualidades...

«Principio de lo indiferenciado y de lo virtual, fundamento de toda manifestación cósmica, receptáculo de todos los gérmenes, las aguas simbolizan la sustancia primordial de las que todas las formas nacen y a la que todas las formas vuelven por regresión o cataclismo. (...) ...*preceden* a todas las formas y son *sopORTE* de todo lo creado. La inmersión en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración total, el volver a nacer...» (Eliade,1949:200)

Conjunto agua-luna-mujer; multivalencia simbólica... el mundo como un todo orgánico.

«Todo análisis presenta el riesgo de fragmentar y pulverizar en elementos separados aquello que, para la conciencia que lo representó, constituía una sola unidad, un cosmos. Un mismo símbolo indicaba o evocaba toda una serie de realidades que sólo son separables y sólo tienen autonomía en una experiencia profana.» (Eliade,1949:201)

Cosmogonías acuáticas: India y Babilonia; «Hilogenias»: mitos de hombres nacidos del agua (*realidad absoluta* concentrada en las aguas); «agua de vida: el agua absorbe el mal gracias a su poder de asimilación y desintegración de todas las formas. [206]; «Simbolismo de la inmersión»: purificación, regeneración y renacimiento; «todo lo que en ella se sumerge «muere», y sale de las aguas como un niño sin pecado y sin «historia»...» (Eliade, 1949:206); Cibeles, Afrodita; Bautismo; «El simbolismo de las aguas deriva de la intuición del cosmos como unidad y del hombre como un modo específico de existencia que se realiza a través de la «historia».» (Eliade,1949:209); «sed del muerto»: uso funerario del agua... «el agua «mata al muerto», aboliendo definitivamente su condición humana... una regresión, no una extinción final... el alma del muerto *sufre*, y ese sufrimiento se expresa comúnmente *por la sed*. «Sed y frío»: Osiris: «inmersión total en las «aguas» para que pueda volver a nacer.» (Eliade,1949:210); «fuentes milagrosas y oraculares»: cultos y ritos en torno a las fuentes, los arroyos y los ríos, epifanías locales, independientes de la estructura religiosa que se les superpone; elemento neptónico; «La continuidad cultural llega algunas veces desde el neolítico hasta nuestros días.» (Eliade,1949:211); «El poder profético emana de las aguas...» (Eliade,1949:213); «epifanías acuáticas y divinidades de las aguas»; «ninfas»: divinidades de todas las aguas corrientes; «... es la fórmula más «culta», es decir, la más profana, la más alejada del primitivo sentido religioso, del conjunto agua-gruta cósmica-beatitud, fertilidad, sabiduría. Las ninfas, una vez personificadas, intervienen en la vida del hombre.» (Eliade,1949:215); también «miedo a las ninfas»; «En el fondo de todas estas creencias pervive la virtud profética de las aguas, aunque con las inevitables contaminaciones y afabulaciones míticas."... sentimiento ambivalente de miedo y atracción que inspiran las aguas...»; Poseidón y Aegir; Caldero milagroso; «animales y emblemas acuáticos»: dragones, serpientes, conchas, delfines, peces: emblemas del agua: «...controlan la fecundidad del mundo...» (Eliade,1949:217); «simbolismo del diluvio»: «...concepción cíclica del cosmos y de la historia...»; convergencia de los mitos lunares con los temas de la inundación y del diluvio; carácter universal y coherencia de temas míticos neptónicos... (Eliade,1949:221); «La humanidad desaparece periódicamente en el diluvio o en una inundación a causa de sus «pecados» (en la mayoría de los mitos del litoral del Pacífico la causa de la catástrofe es una falta ritual). Pero no perece nunca definitivamente, sino que reaparece bajo una nueva forma, con el mismo destino, en espera de que vuelva a presentarse la misma catástrofe que la reabsorba en las aguas. (...) ...una visión resignada, impuesta por la intuición misma del conjunto agua-luna-devenir. El mito del diluvio, con todas sus implicaciones, revela cómo puede ser valorada la vida por una «conciencia» distinta de la humana; «vista» desde el plano neptónico, la vida humana aparece como algo frágil, que tiene que ser reabsorbido periódicamente, porque el destino de todas las formas es disolverse para poder reaparecer.» (Eliade,1949:221)

«Las aguas no pueden superar su carácter virtual, de germen y latencia. Todo lo que es *forma* se manifiesta por encima de las aguas, separado de ellas. Pero en el momento en que se separa de las aguas y deja, por tanto, de ser virtual, la «forma» cae bajo la

jurisdicción del tiempo y de la vida; adquiere límites, empieza a tener historia, participa del devenir universal...» (Eliade, 1949:222)

Piedras sagradas: «cratofanías líticas»:

«La dureza, la rudeza, la permanencia de la materia constituyen para la conciencia religiosa del primitivo una hierofanía. (...) Ante todo, la piedra es. (...) La roca le revela algo que trasciende de la precaria condición humana: un modo de ser absoluto. (...) En su tamaño y en su dureza, en su forma y en su color, el hombre encuentra una realidad y una fuerza que pertenecen a *otro* mundo, distinto del mundo profano del que él forma parte.» (Eliade, 1949:227)

Megalitos funerarios:

«La piedra se convierte así en un instrumento protector de la vida contra la muerte. El alma «habita» la piedra, como en otras culturas habita la tumba...» [229]

«El megalito funerario protege a los vivos de las posibles acciones nocivas del muerto... (...) «Fijada» en una piedra, el alma se ve obligada a actuar únicamente en sentido positivo: fertilizado.» (Eliade, 1949:230)

Piedras fertilizadoras:

«El culto no va, pues, dirigido a la piedra en tanto que sustancia material, sino al espíritu que la habita, al símbolo que la sacraliza.» (Eliade, 1949:230)

El «deslizamiento»; piedras horadadas, «piedra de rayo»; piedras horadadas que, además de la idea de «renacimiento», tienen un simbolismo solar. puerta del mundo; la puerta de la liberación; conjunto cultural piedra-planta; piedras meteóricas; fertilidad de las «piedras de lluvia»; gato negro; forma de la piedra asimilable a una nube, o un rayo. (Eliade, 1949:237)

«La eficacia de estas piedras no está nunca en la piedra misma, sino en que participan de un principio o encarnan un símbolo, traducen una «simpatía» cósmica o revelan un origen celeste. Esas piedras son *signos* de una realidad espiritual distinta o instrumentos de una fuerza sagrada de la que la piedra no es sino el receptáculo.» (Eliade, 1949:237)

Meteoritos y betilos; Cibeles; «epifanías y simbolismos líticos»;

«*Beth-el*: «casa de Dios», es a la vez un nombre divino y uno de los apelativos de la piedra sagrada de betilo» (Eliade, 1949:239); «...cualquiera que fuera el dios que la población autóctona reconociera en Betel, la *piedra* no representaba más que un *signo*, una «casa», una teofanía. La divinidad se *manifestaba* por medio de la piedra...» (Eliade, 1949:239); Piedra sagrada, «omphalos», «centro del mundo»

«En todas las tradiciones, el *omphalos* es una piedra consagrada por una presencia sobrehumana o por un simbolismo cualquiera. Como los *betilos* y las *massebot*, o como los megalitos prehistóricos, el *omphalos* es *testimonio* de algo y a ese testimonio debe su valor o su función dentro del culto. [sea cual sea su función u origen] «...las piedras deben siempre su valor cultural a la presencia divina que las ha transfigurado, a las fuerzas extrahumanas (almas de los muertos) encarnadas en ellas o al simbolismo (erótico, cosmológico, religioso, político) en el que están encuadradas. Las piedras culturales son *signos* y expresan siempre una realidad trascendente. (...) ...*significan* siempre algo que rebasa al hombre.» (Eliade, 1949:243); Grecia: Hermes, Atenea, Apolo... «transformación de teofanías; procesos antropomorfizantes»; «... para la conciencia religiosa arcaica, la piedra bruta evocaba la presencia divina de manera mucho más directa que las esculturas de Praxiteles a sus contemporáneos.» (Eliade, 1949:245)

Tierra, mujer y fecundidad: Tierra madre: Gaia: Hesíodo; el matrimonio del cielo y de la tierra (Eliade, 1949:250); Homero, Esquilo; Cielo y Tierra

Estructura hierofanías telúricas

«En el mito cosmogónico la tierra desempeña una función, aunque primordial, pasiva. (...) La primera valorización religiosa de la tierra fue «indistinta», es decir, no localizaba lo sagrado en la capa telúrica propiamente dicha, sino que confundía en una misa unidad todas las hierofanías que se habían realizado en el medio cósmico circundante (tierra, piedras, árboles, aguas, sombras, etc.). La intuición primaria de la tierra como «forma»

religiosa puede reducirse a la fórmula siguiente: «cosmos-receptáculo de las fuerzas sagradas difusas». Así como las valorizaciones religiosas, mágicas o míticas de las aguas implican la idea de gérmenes, de latencias y de regeneración, la intuición primordial de la tierra ve en ella el *fundamento* de todas las manifestaciones. Todo lo que en la tierra *es*, es *conjuntamente* y constituye una gran unidad.» [253]

«Antes de conocer las causas fisiológicas de la concepción, los hombres han creído que la maternidad era debida a la inserción directa del niño en el vientre de la madre. (...) El hombre no interviene en la creación. (...) Los hombres no están vinculados entre sí más que por sus madres, e incluso este vínculo es precario. En cambio, esos hombres se sienten vinculados al mundo cósmico que los rodea de una manera infinitamente más estrecha de lo que una mentalidad moderna, profana, puede concebir. Son, en el sentido concreto y no alegórico de la palabra, «hijos del lugar». (...) «La tierra» significa aquí todo lo que rodea al hombre, el «lugar» entero, con sus montañas, sus aguas y su vegetación.» [253-254]

«La valorización religiosa de la tierra desde un punto de vista estrictamente telúrico no fue posible... hasta la aparición del ciclo pastoral y sobre todo del ciclo agrícola...» (Eliade,1949:255)

Maternidad ctónica:

«Una de las primeras teofanías de la tierra como tal, sobre todo de la tierra como substrato telúrico y profundidad ctónica, ha sido su «maternidad», su inagotable capacidad de dar fruto. (...) La evolución ulterior de los cultos agrícolas... acabó por borrar los vestigios de la tierra madre.» (*Tellus Mater*) (Eliade,1949:256)

Descendencia telúrica:

La tierra como fuente a la vez de fuerza, de «alma» y de fecundidad, es decir, de la tierra madre; partos directamente sobre la tierra; niños recién nacidos confiados a la tierra o a las aguas que generalmente se convierte en héroe, rey o santo: Zeus, Poseidón, Dionisos, Attis; Peseo, Ión, Atalante, Anfión y Zetos, Edipo, Rómulo y Remo... «Regeneración»: rito inhumación del cadáver de los niños; leyes de Manu; «homo-humus»: «La tierra está «viva», ante todo porque es fértil.» (Eliade,1949:262); Todo lo que sale de la tierra está dotado de vida y todo lo que vuelve a ella adquiere nuevamente vida; *Weltanschauung* mítico-religiosa: «la «materia» tiene el destino de una madre porque engendra incesantemente.» (Eliade,1949:263); Oposición tierra-agua

Solidaridad cosmobiológica:

...existe entre la tierra y las formas orgánicas por ella engendradas un vínculo mágico de simpatía. Juntas, constituyen un sistema; ... se debe a la *vida* que es la misma en todas partes; armonía y fertilidad antropocósmicas; «la gleba y la mujer»: identificación mujer-tierra de labranza; falo-arado; trabajo agrícola-acto generador (Eliade,1949:266); «mujer y agricultura»; «mujer y surco»

«Vegetación: símbolos y ritos de renovación»:

El cosmos como un árbol gigante (Eliade,1949:274)

«...el árbol representa —ya sea de manera ritual y concreta, o mítica y cosmológica, o incluso puramente simbólica— al *cosmos vivo*, que se regenera incesantemente. Como vida inagotable equivale a inmortalidad, el árbol-cosmos puede convertirse, en otro plano, en el árbol de la «vida sin muerte.» (Eliade,1949:276)

Árbol sagrado:

«¿Cuál ha sido la síntesis mental de la humanidad arcaica y cuáles las particularidades de la estructura del «árbol» en cuanto tal que anheco posible un simbolismo tan vasto y tan coherente?. No se trata de precisar la génesis de un valor religioso, sino de descubrir las intuiciones más antiguas y, por tanto, más puras de ese valor. (...) para la mentalidad arcaica, la naturaleza y el símbolo coexisten. (...) Nunca se ha adorado un árbol *sólo* por sí mismo, sino siempre por lo que a través de él «revelaba», por lo que implicaba y lo que significaba.» [277]

«... si el *todo* está contenido en cada *fragmento significativo* no es porque la ley de la «participación» (tal como la entendía sobre todo Lévy-Bruhl) sea verdadera, sino porque todo fragmento significativo *repite* el todo. Un árbol se convierte en sagrado, sin dejar de ser árbol, en virtud del *poder* que manifiesta, y si se convierte en *árbol cósmico* es porque lo que *manifiesta* repite punto por punto lo que manifiesta el cosmos.» (Eliade,1949:278)

Árbol: microcosmos:

«Los «lugares sagrados» más arcaicos de que tenemos noticia constituyen... un microcosmos: paisaje de piedras, de aguas y de árboles.» (Eliade,1949:278)

Árbol-habitáculo de la divinidad; árbol cósmico; el árbol «invertido»; «epifanías vegetales»; grandes diosas y vegetación; simbolismo iconográfico; gran diosa-árbol de la vida; el árbol del conocimiento; los guardianes del árbol de la vida; monstruos y grifos; el árbol y la cruz; rejuvenecimiento e inmortalidad; el arquetipo de las plantas medicinales; árbol-«axis mundi»; especies vegetales como ascendencia mítica; transformación en plantas; relaciones hombre-planta; el árbol regenerador; matrimonio de árboles; el «Rey» y la «Reina»; sexualidad y vegetación; representantes de la vegetación; luchas rituales; simbolismo cósmico; la agricultura y los cultos de la fertilidad (Eliade,1949:335)

Morfología y función de los mitos; Mitos cosmogónicos, mitos ejemplares:

«La función principal del mito es fijar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las acciones humanas significativas.» (Eliade,1949:412)

«El lado interesante del mito cosmogónico polinesio está precisamente en su aplicación múltiple a circunstancias que, aparentemente por lo menos, no están en relación inmediata con la 'vida religiosa' en cuanto tal... (...) Así, pues, la cosmogonía ofrece el *modelo* siempre que se trata de *hacer algo* —que muchas veces es algo «vivo», «animado»... pero también cuando se trata de algo aparentemente «inanimado»...» (Eliade,1949:412)

«Sería un error considerar esta concepción de la hierogamia como patrimonio exclusivo de la «mentalidad primitiva»: el mismo antropomorfismo aparece incluso en el más complicado simbolismo alquimista relativo a la unión del sol y de la luna...» (Eliade,1949:412)

«...el mito cosmogónico... es *el arquetipo de todo un conjunto de mitos y de sistemas rituales*. Toda idea de renovación, de «retorno», de «restauración», por distintos que sean los planos en que se presente, puede ser reducida a la noción de «nacimiento» y ésta, a su vez, a la de «creación cósmica».» (Eliade,1949:413)

El huevo cosmogónico

«...cosmogonía como modelo a la antropogonía, la creación del hombre imita y repite la creación del cosmos.» (Eliade,1949:414)

«En todos los ejemplos... la virtud ritual del huevo no se explica por una valoración empírico racionalista del huevo como germen; lo que la justifica es el símbolo que el huevo encarna... se refiere a un *renacimiento* repetido con arreglo al modelo cosmogónico.» (Eliade,1949:415)

Año Nuevo:

la repetición del nacimiento ejemplar del cosmos, imitación de la cosmogonía; prohibición orfíca de comer huevos para liberarse del retorno periódico, de las reencarnaciones (Eliade,1949:416); rituales agrícolas; mito como «acción sagrada», «gesto significativo», «acontecimiento primordial»... *todo aquello que está en relación directa o indirecta con aquellos acontecimientos o con personajes primordiales*; el huevo representa una epifanía de la creación (Eliade,1949:417)

«Lo que los mitos revelan»

«...toda una serie de mitos, al mismo tiempo que relatan lo que hicieron *in illo tempore* los dioses o los seres míticos, revelan una estructura de lo real que escapa a la aprehensión empírico-racionalista»; mitos de la polaridad y de la reintegración; mitos de fraternidad, de amistad o consanguinidad entre dioses y demonios; héroes y antagonistas; santos y diablos; filiación común de personajes antagónicos y convertibilidad paradójica

«*Coincidentia oppositorum*», modelo mítico

Polaridad de dos personalidades divinas salidas de un mismo principio y destinadas, en algunas versiones, a reconciliarse en un *illud tempus* escatológico; *coincidentia oppositorum* en la estructura profunda de la divinidad, que se muestra alternativa o conjuntamente benévola y terrible, creadora y destructora, solar y ofídica (=manifiesta y virtual) (Eliade,1949:419)

«En este sentido, se puede decir que el mito revela, más profundamente de lo que podría hacerlo la propia experiencia racionalista, la estructura misma de la divinidad, que está por encima de los atributos y reúne en sí todos los contrarios.» (Eliade,1949:419)
«*coincidentia oppositorum*: una de las formas más arcaicas en que se ha expresado la paradoja de la realidad divina...»

El mito de la andrógina divina: el esfuerzo del hombre religioso por imitar el arquetipo divino revelado por los mitos:

«La androgina divina no es sino una fórmula arcaica de la biunidad divina...» (Eliade,1949:421)

El mito de la androgina humana: la esfera (Platón)

«El mito del dios andrógino y del «antepasado» (el «hombre primordial») bisexuado es el paradigma de todo un conjunto de ceremonias colectivas que tienden a *reactualizar periódicamente* aquella condición inicial considerada como el modo perfecto de la humanidad.» (Eliade,1949:424); circuncisión y subincisión; necesidad de encontrar la «totalización»

b Leszek kolakowski: *Si Dios no existe...*

Leszek Kolakowski expone su conciencia sobre la amplitud de su tema: filosofía de la religión, y la incapacidad para definirlo, pero aún así es inevitable utilizar los términos. «Nunca estoy seguro de qué es la religión, y menos aún de qué es la filosofía pero, sea lo que fuere, la religión incluye la historia de los dioses, de los hombres y del universo.» [11] El título original de la obra es «La religión»; le resulta inevitable usar la palabra y reconociendo su deuda a Eliade, concuerda que no encuentra una palabra mejor que abarque «la experiencia de lo sagrado» (ocurre lo mismo con arte, sociedad, cultura, historia, política, ciencia, lenguaje...etc...) (Kolakowski,s/f:11)

No existe acuerdo en las definiciones.

«...las cuestiones designadas con el término «filosofía de la religión» no se corresponden más que marginalmente...» entre tradición alemana, italiana («continental») y el uso anglo-sajón... [13]

«Especialmente desde Hegel, Schelling, Schleiermacher y los románticos, la reflexión filosófica sobre la religión se ha concentrado en su significado en los procesos históricos y en la forma en que diversas civilizaciones, o el género humano en su totalidad, han expresado por medio de símbolos religiosos la percepción de su destino.» (Kolakowski,s/f:13)

Rito:

«Aunque... me preocupa más de las creencias que de los rituales —y dejo a un lado la tradicional disputa sobre su prioridad respectiva— considero el acto del culto como indispensable e intrínseco en cualquier descripción del fenómeno de la religión. El culto socialmente establecido de la realidad eterna: quizá sea ésta la formulación que más se acerca a lo que tengo en mente cuando hablo de religión.» [14] aunque luego advierte que «no pretende ser una «definición». y en la pág. siguiente aclara que esta «descripción»... «sólo puede usarse en un sentido derivativo y, estrictamente hablando, en un sentido impropio; no existe el culto racional, *cultus rationalis*, aunque el concepto es de origen cristiano.» (Kolakowski,s/f:15)

[en] «Las primeras investigaciones antropológicas... Se consideraba que los mitos religiosos transmitían, sobre todo, una especie de conocimiento, bien explicando fenómenos naturales incomprensibles y acrecentando así la escasa provisión de saber racional del hombre salvaje por medio de fantasías arbitrarias, o bien proporcionándole información deformada sobre la historia de su tribu. Esta interpretación de los mitos como pseudo-ciencia de los pueblos primitivos, como una explicación falsa de la naturaleza, se asociaba generalmente con la interpretación análoga de la magia como pseudo-técnica, un esfuerzo para compensar unas habilidades prácticas deficientes con una tecnología imaginaria. Este planteamiento, que viene de la antigüedad, fue muy popular entre los filósofos de la Ilustración que se oponían a la religión y sobrevivió, en gran medida, como telón de fondo de la investigación antropológica, incluida la

obra de Frazer, durante el siglo xix. Una interpretación rival, que se remonta a los epicúreos, resaltaba la función emocional de los mitos, en lugar de su función cognoscitiva... El enfoque intelectualista fue abandonado en el siglo xx en favor de diversas teorías (Durkheim, Malinowski) que insistían en el valor social, más que cognoscitivo, de los mitos. Las últimas décadas, sin embargo, han [16] presenciado la vuelta al enfoque intelectualista... Lévi-Strauss y sus seguidores (...) La labor de la nueva escuela ha consistido en separar las piezas del material mitológico y reorganizarlas en un nuevo orden significativo mediante el cual se revela una estructura oculta... (Kolakowski,s/f:16-17)

[ref. funcionalismo kirk e interpretación¿?]
«Todos los enfoques funcionales a la investigación de los mitos —en términos de su valor social, cognoscitivo o emocional— tienen, puede argüirse, un fundamento epistemológico común. ...entrañan ...que es posible traducir el lenguaje del mito a un lenguaje «normal»...» [«códigos» que ayudarían a revelar el sentido oculto, «profano» de los relatos]

nombra dos «suposiciones» hachas por los antropólogos... [18] especialmente frente al sentido «oculto» detrás del significado «ostensible».

Kolak. se propone analizar cuestiones «partiendo del superficial supuesto de que lo que las personas quieren decir en su discurso religioso es lo que dicen ostensiblemente.» [18-19]

[0:xxiv]«ley del cuerno de la abundancia»: «nunca hay escasez de argumentos en apoyo de cualquier doctrina en la que uno quiera creer, por los motivos que sea.» [19]

1. enigmas de los atributos de Dios: omnipotencia e infinita bondad que aparecen (a los críticos) irreconciliables con el mal del mundo. (Kolakowski,s/f:20)

c jean-pierre vernant

De la religión en Grecia:

Politeísmo:

«Estos dioses múltiples están en el mundo formando parte de él. No lo han creado por medio de un acto que, como en el caso del dios único, marca su total trascendencia... Los dioses han nacido del mundo. ...[7]... Este proceso de génesis se ha operado a partir de Potencias primordiales, como el Caos y la Tierra (Gaia), de las que han salido, simultáneamente ... el mundo de los humanos ... y los dioses...

»Hay, pues, divinidad en el mundo, como hay mundanidad en las divinidades. Por ello el culto no podría dirigirse a un ser radicalmente extrahumano... Al contrario, el culto puede dirigirse a ciertos astros ... una pasión ... a una noción moral o social... No es que se trate en cada caso de dioses propiamente dichos, pero todos manifiestan lo divino en el registro que les es propio... [8]

»En presencia de un cosmos lleno de dioses, el hombre griego no distingue lo natural y lo sobrenatural como dos ámbitos opuestos. Uno y otro están intrínsecamente ligados. (...)

»No es que se trate de una religión de la naturaleza y que los dioses griegos sean personificaciones [8] de fuerzas o fenómenos naturales. Se trata de otra cosa. (...) Lo que hace de una Potencia una divinidad es que reúne bajo su autoridad una pluralidad de «efectos», completamente arbitrarios para nosotros, pero que el griego acepta porque ve en ellos la expresión de un mismo poder actuando en los dominios más diversos. [9]

»Entre lo religioso y lo social, lo doméstico y lo cívico, no hay oposición ni corte neto... (...)

»(...) En este tipo de religión el individuo no ocupa, como tal, un lugar central. (...) Desempeña el papel que le asigna su posición social... Es una religión que consagra un orden colectivo y que integra, en el lugar que conviene, a sus diferentes componentes, pero que deja fuera de su campo las preocupaciones concernientes a la persona de cada uno... [10] (...) Como lo observa Louis Gernet (*Anthropologie de la Grèce antique*, París, 1968, p.12), el pensamiento de los misterios permanece lo bastante confinado como para que se perpetúe, sin grandes cambios, la concepción homérica de la psyché, fantasma de lo viviente, sombra inconsciente relegada bajo la tierra.

»(...) Los dioses griegos no son personas, son Potencias. El culto los honra en razón de la extrema superioridad de su condición. (...) ...no encarna lo absoluto ni el infinito, pero sí la plenitud de los valores que componen el premio de la existencia en esta tierra: belleza, fuerza, juventud eterna, eclosión permanente de la vida.

»Segunda consecuencia. Decir que lo político está impregnado por lo religioso es reconocer, al mismo tiempo, que la religión misma está ligada a lo [11] político. (...) Esta introducción como una prevención al lector de la tentación «de asimilar el mundo religioso de los antiguos griegos al que hoy nos es familiar.» [12]
 La religión no está desligada del resto de las actividades cotidianas.
 «La religión griega arcaica y clásica presenta entre los siglos VIII y IV antes de la era cristiana, muchos rasgos característicos que es necesario recordar. Como otras culturas politeístas, es ajena a toda forma de revelación... Ahonda sus raíces en una tradición que engloba... todos los demás elementos constitutivos de la civilización helénica... Esta tradición religiosa no es uniforme ni está estrictamente fijada; no tiene ningún carácter dogmático. (...) [sin sacerdotes, clero ni Iglesia ... sin libro sagrado con «la verdad»;
 «Tampoco implica «credo» alguno que imponga ... creencias sobre el más allá.]
 »(...) Para [15] que realice los ritos es suficiente dar crédito a un vasto repertorio de narraciones conocidas desde la infancia, cuyas versiones son lo bastante diversas y las variantes lo suficientemente numerosas como para dejar a cada cual un extenso margen de interpretación. (...)» (Vernant,1990:16)

Humanización de los dioses griegos y etapas religión griega, ver Cassirer, (1944:139ss)

d sigfried giedion

El presente eterno

Constancia y cambio, pero ya no es la prehistoria sino en las altas civilizaciones: Egipto y Sumer. *La primera concepción espacial arquitectónica.* La concepción espacial es un registro psíquico automático del entorno visible. Se desarrolla de modo instintivo, permaneciendo habitualmente en el inconsciente.

«La primera concepción espacial arquitectónica abarca las civilizaciones arcaicas de Egipto y Sumer y también Grecia. El denominador común, a pesar de las diferencias profundamente arraigadas en casi todas las esferas de la vida, fue una actitud común hacia la disposición de volúmenes en un espacio ilimitado. (...)»
 »Ni en la civilización griega ni en la egipcia se produjo una evolución del espacio interior que pudiera compararse con la inmensa fuerza con que sus constructores supieron expresarse cuando enfrentaron las estructuras con el cielo abierto.» (Giedion,ed.1991:19)

«En las primeras civilizaciones arcaicas, como en la prehistoria, la separación de la creencia y la realidad, de lo sagrado y lo profano, no estaba todavía acentuada. El aislamiento de la realidad, simbolizado por el destronamiento del animal, había comenzado pero no era aún completo, y en todo caso no lo era en Egipto.
 »El estudio de la continuidad contribuye a poner en claro los problemas del cambio, lo cual contiene la semilla de la futura evolución. (...)» [24]
 »En un período tan lleno de expresiones simbólicas y que se remonta muy atrás en la prehistoria, la arquitectura no puede ser tratada aisladamente. Como la escultura y la pintura, la arquitectura no fue creada en primera instancia para recreo de la vista. Las estatuas en las cuales se descubrió y expresó por primera vez la belleza humana ... fueron colocadas en la eterna oscuridad o en lugares inaccesibles.
 »La forma de las pirámides es una expresión típica de la relación entre lo sagrado y lo profano. La precisión geométrica más estricta va unida al anhelo de eternidad. En este sentido Platón, que comprendía el pensamiento egipcio, consideraba que las leyes de la geometría eran eternamente constantes e invariables. La forma de la pirámide y la soberbia imaginación que se encarna en la nascente arquitectura de Egipto no son más que la cima del iceberg que emerge sobre el agua, mientras que la masa principal permanece oculta bajo la superficie. Así, el comienzo de la arquitectura sólo puede tratarse con referencia al fondo religioso del cual surge.
 »La arquitectura egipcia tiene los más estrechos vínculos con los principios de la escultura y el relieve. Las leyes de composición que rigen una pirámide y una escultura son idénticas. (...)» (Giedion,ed.1991:24)

«(...) Es interesante señalar la constancia y el cambio que se manifiesta en la interpretación de las diferentes necesidades de la prehistoria y las civilizaciones arcaicas por el uso de medios similares. (...)» (Giedion,ed.1991:24)

Señala que el relieve egipcio, como el prehistórico no sobresale de la superficie natural de la piedra, aunque ésta no estaba pulimentada (a diferencia de Mesopotamia donde sí sobresale); la importancia en la delineación del contorno; y la importancia de los contornos rehundidos para captar la luz vacilante de las antorchas. (Giedion,ed.1991:25)

«El origen de toda religión descansa en el anhelo del hombre de entrar en contacto con las fuerzas sobrenaturales, de manera que pueda conocer el futuro. A esto se añade otro deseo humano más general e inextinguible: el anhelo de prolongar la vida, de continuar la existencia después de la muerte. La actitud del hombre hacia la muerte y el más allá es cambiante, lo cual ofrece una clave de la [28] naturaleza de cada región y, por consiguiente, de la actitud de cada pueblo hacia su destino. Esto se acusa particularmente en el caso de Egipto y Sumer, cuyas culturas se desarrollaron simultáneamente.

»La actitud optimista de los egipcios hacia el más allá muestra su don especial para desestimar, o por lo menos iluminar, el lado oscuro del destino humano. La vida en la tierra era sólo un comienzo. La muerte, una estación del camino, un puente hacia una vida eterna y maravillosa. (...)

»La continuidad eterna en el más allá requería colaboración por parte de los vivos. El difunto necesitaba una morada permanente —eterna— en la tierra. (...) La aparición de la arquitectura en piedra puede, en primera instancia, atribuirse a la idea egipcia de la naturaleza de la muerte.» (Giedion,ed.1991:29)

Este es otro caso donde el arte se concibe como medio para acceder a una idea, a una esfera superior de la realidad. No es el arte por sí mismo. Está cumpliendo la función de plasmar las creencias de todo un pueblo. Giedion dice:

«Tenemos que agradecer a estos ritos muchos de los más hermosos relieves y, en el Imperio Nuevo, los murales magníficamente coloreados de la necrópolis de Tebas, en los cuales se observa cómo se llevaban todos los productos de las tierras del noble fallecido para atender a sus necesidades. Los pintores pusieron sus mejores obras al servicio del culto de los muertos.» (Giedion,ed.1991:30)

Siguiendo las ideas de Elie Faure, el arte responde a las necesidades de todos y, principalmente, para retratar la idea de la eternidad.

«A los simples mortales se les concedía la gracia de vivir como dioses. (...)» [30]

»La muerte no presagiaba ningún fin, siendo un traslado al ciclo cósmico de la eterna renovación de la vida. El proceso de pensamiento en el cual se basa esto puede ser calificado dialécticamente de unidad que va más allá del presente...» [30]

»Fue en Sumer donde se expresó por primera vez la tragedia de la existencia humana y el destino fatal que cada cual debe soportar: «El hombre que sufre, lucha y actúa tal como es y era y siempre será» [cita a Burckhardt], el hombre sin accesorios, desnudo como la diosa celestial Inanna, [30] quien, despojada en su descenso al infierno, compareció desnuda ante la reina del otro mundo. La humanidad aparece en toda su desesperanza, aterrorizada por la muerte y aferrada a la vida presente, a las posesiones terrenas, a todo lo que esté a mano.» (Giedion,ed.1991:31)

Gilgamés: una parte hombre y tres cuartas partes humano... hubo de seguir el curso del destino humano; lucha con la muerte, busca la planta de la vida eterna...

«(...) El concepto de un destino predeterminado que gobierna tanto al afortunado como al infortunado, tema desarrollado dos mil años después en la *Ilíada*, se halla prefigurado inflexiblemente en la epopeya de Gilgamés.» [31]

»Las diferentes actitudes hacia la muerte se reflejan en las dos diferentes ideas del otro mundo que tuvieron los dos pueblos. (...)» [31]

«A diferencia de Egipto, en Mesopotamia nada pudo impulsar la creación de una arquitectura basada en convicciones tan vagas e intangibles y en una aproximación tan profundamente pesimista a la vida después de la muerte.

»Los muertos tenían que descansar debajo de la tierra. No había nada para ellos en el cielo. Todos tenían que descender al otro mundo, a la «región de donde no se vuelve». Carecía por lo tanto de sentido erigir lugares de residencia permanente para los muertos. (...)» (Giedion,ed.1991:32)

«La nada sin esperanza en la cual fluyen los sucesos de la mitología sumeria refleja el destino de Mesopotamia. (...)»(Giedion,ed.1991:33)

Giedion sitúa alrededor del año 2460 AC los combates entre Lagash y Umma; la creación de la Estela de los Buitres como la primera inscripción; un siglo después Sargón de Acad conquista ambas ciudades; (1960-1700 AC) lo mismo ocurrió con Isin – Larsa; finalmente gana Hammurabi de Babilonia.

«Finalmente, los imperios mundiales de Babilonia y Asiria se extinguieron ambos alternativamente hasta que el persa Ciro puso fin para siempre a la existencia independiente de Mesopotamia.» (Giedion,ed.1991:33)

Luchas tremendamente sangrientas; Asurnasirpal III de Asiria 883-859 AC, conquistó Babilonia en 648 AC; en 612 AC; Asiria es diezmada y Nínive destruida por completo; Babilonia es renovada por Nabucodonosor; su zigurat es Etemenanki —la Torre de Babel—, su gran puerta de Ishtar; veinte años después de la muerte de Nabucodonosor, Babilonia es conquistada por Ciro (538 AC). El reino babilónico se convirtió en una provincia persa. (Giedion,ed.1991:33)

«Un fuerte vínculo que nunca se rompió totalmente unía las primeras civilizaciones arcaicas con la prehistoria. Kurt Sethe, que publicó los Textos de las Pirámides, abre su libro *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter* con estas palabras «Se ha dicho legítimamente del pueblo egipcio que, al contrario que otros pueblos, no se separó nunca del cascarón». La opinión de Sethe es que los egipcios siempre se aferraron a sus ideas originales y no tuvieron ninguna dificultad en yuxtaponer lo viejo con lo nuevo y viceversa.» (Giedion,ed.1991:48)

Esta es otra semejanza con el paleolítico que nunca borraba lo que ya estaba hecho. Sobreponía sus figuras intentando no tapar la anterior más de lo estrictamente necesario; tal como lo indica Giedion lo dice al final del primer tomo.

»(...) El vínculo que los unía con su evolución prehistórica nunca se rompió del todo. Verdaderamente, esta relación continua era la base de su carácter, lo cual explica lo que para nosotros es en gran parte incomprensible: la inseparabilidad de lo probable y lo improbable, lo lógico e ilógico, la ciencia y el misticismo. Del mismo modo, los lazos internos entre el mundo animado y el inanimado, entre hombres, animales, plantas, materia y cosmos, nunca se rompieron. Mentalmente esto no es difícil de comprender, pero emocionalmente es un mundo en el que no podemos entrar.

»(...)

»Los hombres de hoy, con la aceptación firmemente arraigada de la supremacía del hombre y su dominio sobre las plantas y los animales, con nuestra religión basada en el Libro del Génesis y nuestra lógica basada en la lógica de los griegos, encontramos las ideas egipcias tan ilógicas como insostenibles... Que esta identificación de los dioses supremos con las criaturas más insignificantes fuese posible de alguna manera, revela una imaginación arraigada en un mundo cerrado para nosotros, un mundo en el cual un vínculo intacto ligaba criatura con criatura, expresado no solamente como una representación pictórica sino como una realidad sagrada. Solamente si comprendemos la convicción religiosa según la cual no era posible ninguna discriminación dentro del reino de la materia viva, podemos comprender que un insignificante insecto y la divinidad cósmica pudieran ser uno y el mismo.» [49]

«Sumer, sin embargo, nos ilustra con más profundidad sobre la continuación de la imaginación prehistórica en la posición ocupada por los híbridos. Los híbridos, criaturas compuestas, surgen en épocas primitivas del deseo de los hombres de establecer contacto con los poderes invisibles con los cuales estaba entrelazado su destino. (...) Los animales híbridos incorporaban por acumulación los poderes de las diferentes criaturas que los componían...» [49]

«La continuación de la prehistoria se manifiesta también por la acentuación de los símbolos de la fertilidad. (...)» [49]

«...debe hacerse una distinción entre el animal individual como objeto de veneración y el animal como divinidad. El animal venerado individualmente es cualquier animal de su clase. Su existencia no acaba con la muerte. Tanto el animal muerto como el hombre muerto imponen temor y veneración...

»El animal divino pertenece a las primeras altas civilizaciones. En Egipto en un ejemplar cuidadosamente seleccionado de su especie que porta signos, conocidos solamente por pocos iniciados, que indican que el animal es la encarnación personal del dios, o aún más, que mientras viva es el dios personificado. El concepto del animal divino es la imagen del dios que se refleja en él como en un espejo. Lo que los teólogos presentan como divinidad es proyectado en el ser de un animal especialmente seleccionado.» (Giedion,ed.1991:51)

Notable imagen seleccionada por Giedion de una representación escultórica de un gato, (Giedion,ed.1991:57); *ka*, idea relativa al espíritu, fuerza vital e invisible... (Giedion,ed.1991:103); la imagen de *ka* esta simbolizada por manos abiertas, unidas o no por brazos.

«Este gesto de dispensar fuerza es universal, desde Escandinavia hasta África.» (Giedion,ed.1991:104)

«El hallazgo fundamental del arte egipcio fue el descubrimiento de las posibilidades de expresión inherentes a las superficies planas. Esto es válido para todas las artes: arquitectura, pintura y escultura. Todo estuvo sometido a las leyes de la superficie plana. (...)

»La escultura de bulto redondo también cayó bajo el dominio de la superficie plana. Su tridimensionalidad fue reducida al máximo. (...)» [160]

«La representación de un objeto por su contorno ha persistido a través de todas las épocas, incluso la presente. (...) Los grabados rupestres fueron precursores de los relieves rehundidos que el arte egipcio desarrolló hasta la perfección. (...)» (Giedion,ed.1991:161)

Diferencias entre los zigurat y las pirámides (Giedion,ed.1991:224); zigurat: en el medio de la ciudad, sobre un templo (*temenos*), accesible, escalonado, última plataforma para sacrificios, pertenecía al dios de la ciudad, forma parte de la ciudad, escalera de los dioses; pirámide: en el desierto en la necrópolis, inaccesible, tumba de un rey muerto divinizado

e roger bastide

Sociología de la religión I y II

Vol. 1: el objeto fundamental de su trabajo es la relación de los valores religiosos con las estructuras sociales, es decir, con la condición de los hombres en sociedad. Marx, Piaget, Durkheim, Weber, etc... interesante la introducción; visión general.

Vol. 2: ver cap. III: memoria colectiva (mito-rito)

f f.-m. y o.f.m. bergounioux, y s.j. joseph goetz

Religiones prehistóricas y primitivas

Importancia del estudio de sociedades arcaicas:

«El hecho de haber reunido, en este libro consagrado al estudio de sus religiones, a los hombres de la prehistoria y a los llamados «primitivos» o «arcaicos», no es resultado de un azar ni de una comodidad de edición, sino de un bien deliberado propósito que halla su justificación en la naturaleza misma de los seres. Ciencias tan diversas como la psicología, la antropología o la sociología tienden a mostrar que en el fondo de todo

hombre se halla un nivel de existencia «simbólica», «infantil», «religiosa» que puede resurgir y manifestarse de diferentes maneras en el campo de la conciencia o en la vida. »Pero entre los arcaicos —es decir, en los pueblos actuales no evolucionados en el plano de la razón lógica y científica— es donde se observa y en cierto modo se aísla con mayor facilidad esa manera simbólica de ver o de pensar el mundo y de vivir. El menor gesto, el menor utensilio (utilitario o artístico) tienen un sentido y un alcance activos en el dominio de lo social y de lo religioso... reconstituye, de una manera diríamos sacramental, con su gesto y sus utensilios, la operación inicial del demiurgo creador y organizador. ...un mundo en el cual el concepto no se separa de la afectividad y de la experiencia concreta, pero que ya contiene en estado subliminal todo lo que la evolución del espíritu humano irá diferenciando...»

Mitos y símbolos:

«Los mitos son los documentos principales que nos permiten penetrar en el alma de esos medios que durante tanto tiempo[120] fueron inaccesibles a la mentalidad occidental.» (Bergounioux,1960:121)

«Ilustrados y sensibilizados acerca del sentido de los mitos por la psicología analítica...»

Mito y religión:

«El Padre W. Schmidt y Ad. E. Jensen después de él, no ven en los mitos de creación más que la expresión de un razonamiento causal: el primero llega a la conclusión de que son documentos religiosos, el segundo afirma que ese dios creador no es una entidad religiosa. ...el Padre Schmidt representa la concepción antigua... en realidad los mitos de creación no son verdaderos mitos, puesto que el mito es producto de la imaginación desordenada, mientras que la religión está condicionada por la razón. Jensen expresa el juicio de los mitólogos actuales, para quienes el mito es la expresión de una toma de conciencia viva e íntima de realidades que [121] exceden las posibilidades de definición de la razón y que el hombre no puede expresar en su totalidad vivida, sino por medio de símbolos. Una realidad que no esté rodeada de mitos es una realidad que no interesa al alma y que, por consiguiente, no es religiosa.» (Bergounioux,1960:122)

«...si el valor de los mitos se ha revelado al análisis, ello ha sido a propósito de los símbolos biológicos. [y luego explica:] ...el naturalismo no es más que el revestimiento exterior del contenido real de los mitos.» «etiologías»; cita a G.Gusdorf, *Rev de Méaph. et de Mor.* p.173: «El mito no representa, no simboliza: No es una escenificación de las fuerzas de la naturaleza bajo un disfraz más o menos transparente. No es su función explicar nada» (Bergounioux,1960:122-123)

Luna:

«...cómo los fenómenos de la naturaleza son las ocasiones de la toma de conciencia por el hombre de su propia situación en el mundo... (...) Lo que nos permite hablar del héroe lunar, o incluso si se quiere de mitología lunar, no es que la luna sea el punto de partida y el objeto del mito, sino que ella proporciona el material descriptivo, los temas simbólicos. Ella no constituye el contenido de los mitos; lo que siempre está en el centro de mito es el hombre mismo, un cierto aspecto de la condición humana, y por eso el mito siempre es antropomórfico, aun cuando rebose de temas animales o metereológicos. »El héroe lunar es un arquetipo... es el resumen de una suma de imágenes visuales en las cuales se ha concretado ante la conciencia una determinada forma de existencia, y esta imagen compuesta, verdadera «abstracción sensible», expresa lo que es experimentado como común en varios planos de la existencia. El filósofo abstrae nociones comunes, el Primitivo crea arquetipos. (...) El mundo de los arquetipos es a la vez primordial y actual: lo que es común al hombre y al resto del universo existe fuera de las distinciones de individuos, antes del tiempo y del espacio... existe siempre en su unidad...» (Bergounioux,1960:123)

[Ver importancia de la luna en el arte, Thomas Mann, Schopenhauer, Nietzsche y Freud]

La luna y su «humanidad» (Bergounioux,1960:124)

«Lo que constituye el mito es la cristalización, en un «tipo», de todas las costataciones que revelan al hombre que no es único en su caso. Y éste lo dice en su mito. (...) El mito es la prueba de que el hombre no se repliega sobre su caso, constata con alivio que

no es un «caso», sino una situación normal compartida por la vegetación, los animales y los astros. Se siente salvado del aislamiento y al propio tiempo elevado a la dignidad de partícipe de un orden general. El mito significa que ha llegado a aceptar su situación, a [124] «integrarla». Y la intensidad psicológica de este choque es lo que hace brotar el mito.» (Bergounioux,1960:125)

Mitología del Adversario... lunar; «lunático»

Dramas (diluvio...etc):

«En el fondo de esos dramas hay una doble experiencia humana: la de una afinidad y solidaridad íntimas entre las diferentes formas de existencia terrestre (hombre, animal, planta, otras), que los poetas todavía pueden percibir, y la de la división e incompreensión debidas a la especialización de las categorías. El hombre vive dentro de lo múltiple y presiente la unidad, siente simpatías cuando la comunicación es imposible. Pone, pues, la unidad como fundamento, como anterior a la [125] multiplicidad. El paso de una a otra no puede haber sido más que un drama.» [126]

«El héroe lunar diluvial es el prototipo de la existencia actual por oposición a la existencia ideal. Drama si se quiere, pero ante todo constatación de un hecho, la unidad, actualmente anegada bajo la multiplicidad. (...) [cita a Gusdorf, idem., p.178]: «La conciencia mítica se explica a la vez dentro de un género de vida y dentro de una imagen del mundo» [126]

«La cosmobiología de las civilizaciones agrarias no es el único terreno de cultivo de los mitos, y las experiencias biológicas están lejos de explicar el contenido de todos los grandes mitos. Únicamente permiten penetrar mejor en el secreto de la estructura del mito. si no considerásemos más que ellas, llegaríamos a situar el problema de los mitos y de los símbolos a un nivel que aún sería el de los temas y el de las aplicaciones particulares. Confundiríamos la esencia del mito con lo que no es más que una de sus formas, y no llegaríamos a distinguir, desde el punto de vista psicológico, lo que viene de los géneros de vida y lo que viene de la naturaleza del hombre.» (Bergounioux,1960:127)

Mitos de las técnicas; fuego; Prometeo...

Idea de que el sufrimiento y aun la muerte son medios para realizar algo superior a las propias fuerzas... munda (India)... Méjico, Brasil... (Bergounioux,1960:128)

«Así, pese a la tendencia netamente atea, titánica, amoral de los mitos de las técnicas, de los mitos solares y de la mentalidad de los cazadores en general, se encuentra en los mismos medios, aunque solamente en sus grupos algo más «atrasados», otra [128] forma de toma de conciencia de la condición humana en el mundo, que se aproxima a la religiosidad misteriosa y aun a la religión teísta, para la cual todo, acá abajo, es don del Propietario, ese Señor discreto con tal que se use sin abusar.» (Bergounioux,1960:129)

«Los mitos de la creación y el símbolo del Padre... Nada explican, se limitan a expresar. Y lo que expresan es un cúmulo de experiencias a la vez exteriores e interiores (interiores a propósito de cosas exteriores), que se han sumado unas a otras en las zonas profundas de la conciencia y como resultado del intercambio de impresiones entre hombres que se dedican a unas mismas actividades en las mismas condiciones.» [129]

«No es un único aspecto de su «ser en el mundo» lo que el hombre vive en sus símbolos. Cada especie de mitos expresa una imagen del mundo correspondiente a un género de vida del hombre y sitúa a éste en una determinada perspectiva. Las experiencias dominantes, y por ende los símbolos creados, no son los mismos en todos los medios. [129] (...) «En cada caso lo que le hace percibir gradualmente el sentido de su manera de ser en el mundo y expresar su intuición en una imagen simbólica... es la acumulación de imágenes paralelas en la conciencia profunda. Esta apercepción no es totalmente consciente ni mucho menos analizada racionalmente, pues entonces no habría símbolo. Se trata de algo íntimamente vivido, no juzgado de lo exterior: el sentimiento de su inclusión en el todo es demasiado intensa para que el hombre pueda colocarse enfrente de todo, y es justamente esta inclusión, experimentada y querida, lo que constituye para él el sentido de su existencia.» (Bergounioux,1960:130)

Oposición teísmo-cosmobiología:

«En la cosmobiología la situación del hombre es vivida como una participación; en el simbolismo teísta como una relación interpersonal.» (Bergounioux,1960:130)

Participación: Lévy-Bruhl; elemento característico de la mentalidad primitiva. (...) Su razón última es que el Primitivo no considera ni clasifica las realidades según su naturaleza, sino según su comportamiento. (Bergounioux,1960:130)

[ver clasificación de plantas descrita por Lévi-Strauss en *Pensamiento salvaje*]

«Para nosotros lo que determina la aproximación es nuestro espíritu; en cambio, para el primitivo esta aproximación es «dada», lo que nosotros llamamos «real». La cosmobiología expresa las [130] semejanzas como una participación a una realidad única: la misma fuerza vital, la misma «mana» o la misma vida. Sin embargo, el primitivo no confunde ser y manera de ser: sabe que un animal no es un hombre y que, por consiguiente, siempre quedan diferencias en los mismos comportamientos. (...) Sus clasificaciones son dinámicas, las nuestras son ontológicas.» [131]
mentalidad teísta; aniconismo voluntario; «...el Padre o Señor no puede ser representado más que en términos de relaciones morales.» [131]
«...los mitos y símbolos del teísmo son accesibles al análisis filosófico... [131] La cosmobiología, por el contrario, escandaliza al filósofo... » (Bergounioux,1960:132) (prelogismo)

Conclusiones:

«el mito expresa y realiza el acto psicológico por el cual el hombre asume su propia existencia, puesto que sus experiencias le han revelado su integración en un todo. ...esta actividad psíquica no se reduce a la sola integración de lo biológico... La experiencia mítica es más general, ya que sitúa al hombre dentro de sistemas de referencia.» distingue entre sistemas de referencia biológico y ético «En el primer caso, el centro, la fuente de vida, es immanente en cuanto al mundo y trascendente sólo en cuanto al individuo; en el segundo, es trascendente tanto para el individuo como para el mundo.» (Bergounioux,1960:132)

Ritos y culto:

«No hay rito sin alguna representación en el espíritu; un acto humano no tiene su sentido propio más que por las disposiciones interiores del sujeto.» [133]
«No se puede realmente desmeollar el contenido espiritual y humano más que conociendo el medio del que el rito es una de sus variadas expresiones; ese medio puede haber creado el rito en cuestión o lo ha recreado adaptándolo a su mentalidad propia.» (Bergounioux,1960:134)

Propone un método de estudio:

«Se entiende por rito una gesticulación, a menudo de origen espontáneo, pero actualmente reservada a circunstancias determinadas... hay ritos sociales, que uniformizan y simplifican las relaciones entre los hombres. (...) La ciencia de las religiones debe distinguir entre los ritos mágicos, los ritos místicos y los ritos culturales.» (Bergounioux,1960:134) (rito mágico)

Magia-brujería; realidad mágica; mana (melanesio), el orenda o wakanda (amerindio) o fuerza vital; (Bergounioux,1960:135)

«Lo que define al rito místico es la «celebración». Ésta presenta a la conciencia una estructura no de las cosas, sino de la existencia «re-presentando» el sucedido primordial, mítico en el sentido arquetípico en el cual dicha estructura se ha manifestado por vez primera. Mas no es necesario pasar por el mito para explicar el rito: esta estructura siempre es actual, sólo se trata de hacerla sensible. La finalidad del rito es, en efecto, permitir al hombre integrarse conscientemente y adherirse activamente a la ley de toda existencia. Desarrolla, delante de la comunidad, de manera simbólica o realista, el ciclo muerte-vida y generación, sin el cual nada de lo que cuenta existe. Siendo a la vez testigos y actores de este rito significativo, el grupo y los individuos se constituyen en elementos válidos del universo. No [135] crean ni ese universo ni esa estructura: las aceptan y se insertan en ellos conformándose a su ley.» (Bergounioux,1960:136)

Juego:

«La conciencia no se siente plenamente dueña de lo que la percute más que cuando logra expresárselo. La expresión es a la vez toma de posesión y liberación. Pero las apercepciones que producen una conmoción más fuerte no pueden ordinariamente

contentarse con la expresión verbal: el gesto expresa lo que se siente, de forma más inmediata que las palabras. (...) El gesto acompaña todo cuanto se vive intensamente.» (Bergounioux,1960:136)

«Ordinariamente los mitos son recitados al mismo tiempo; pero los detalles de los ritos y de los mitos no se corresponden exactamente: son dos series de simbolismos complementarios y diferenciados por la diferencia del tiempo. (...) ...el universo entero subsiste <porque algunos hombre todavía hacen lo que Dios enseñó al comienzo>.» (Bergounioux,1960:137) [plegaria, Heiler]

Plegaria de los Galla; animismo; primitivos teístas; (Bergounioux,1960:139)

Ritos sacrificiales:

«...primicias, gesto simbólico que consiste en separar del animal sacrificado una pequeña parte que es arrojada a la maleza del bosque diciendo: «Eso es tuyo». (...) Un mito expresa que el hombre no puede tomar posesión de los animales más que después de haber realizado este gesto sobre sí mismo.» [139] [mundo paleoártico; Asia Central; camanismo de origen agrario]

«...hay sacrificio cuando, guardando la idea inherente a las primicias, la parte reservada resulta tan voluminosa que ya no puede ser considerada como puramente simbólica. Cuando se insinúa la idea de mercado, es difícil hablar todavía de sacrificio: Dios queda rebajado al nivel del animismo.

»En el animismo, lo que se asemeja al sacrificio no es, en realidad, más que una ofrenda, interesada o mágica, sin idea de reverencia.» [140] [sumerios; Ulises; hechizo]

«Dar algo a alguien facilita a éste el medio de obrar sobre nosotros... Dar es manifestar una superioridad; el que recibe, sobre todo si es de un rango superior, debe dar mucho más si quiere [140] restablecer el equilibrio. Así el don es un intercambio, no de objetos, sino de la substancia misma de aquel que da y de aquel que recibe. Pone en movimiento la fuerza vital. En el plano ritual ya nada hay de religioso: el don es un medio de apremio o coacción mágica.» (Bergounioux,1960:141)

Inmolación; teurgia:

«El rito, desde el punto de vista místico, presenta el sentido de la existencia; desde el punto de vista sacrificial, liga la existencia a la voluntad de dios; pero ahora se cree disponer de los valores vitales y de los dioses para elevar al hombre por encima de la condición humana.» (Bergounioux,1960:141)

Altar y trono: un microcosmos (en reducción equivalente del universo)

g karl kerényi

La religión antigua

«Precisamente aquello que más característico es para el estilo de una cultura, de una religión, donde más a menudo se expresa es en palabras que difícilmente se pueden traducir del idioma de la cultura o la religión en cuestión a otro idioma. Si en su lugar se coloca una palabra del otro idioma, generalmente se borra con ello el estilo. (...)» (Kerényi,1952:21)

¿Qué es Mitología?

«La indagación de aquello que constituye la esencia de la religión antigua, es tan solo un camino entre muchos para llegar a una imagen fiel de la cultura clásica. (...)»(Kerényi,1952:23)

«(...) ...«mitología», término que se aplica a un género determinado de creaciones espirituales de múltiples pueblos. (...) [24]

«(...) ...los actos de culto de religiones primitivas se hallan a menudo en relación muy estrecha con historias sagradas. (...)»(Kerényi,1952:25)

En *Mitos y símbolos de la India*, Heinrich Zimmer investiga acerca de la concepción oriental del tiempo y la eternidad. Cuenta las historias de «El Desfile de las Hormigas» (que habla de Indra y la creación del mundo p.13ss) y la del «Brahmavaivarta Purâna» y Krishna Khânda, (páginas 47, 50 y 161 respectivamente) y comenta: «Así concluye la maravillosa historia de cómo el rey de los dioses [Indra] fue humillado por su orgullo desmedido, curado de una ambición excesiva y, por medio de la sabiduría espiritual y secular, devuelto a la conciencia de su propia función en el juego transitorio de la vida interminable.» (Zimmer,1946:21)

Arte desde la mitología de Indra y la mâya de Visnu

«La visión de la repetición interminable y reproducción sin objeto minimizó y eliminó finalmente la ingenua noción que Indra tenía de sí mismo y de la permanencia de su poder. Sus proyectos siempre en aumento de edificar habrían proporcionado el marco apropiado para un concepto del yo solemne, natural, seguro de sí. Pero al ampliarse los ciclos de la visión se revelaron niveles de conciencia en los que los milenios se reducían a momentos, y los eones a días. Perdió solidez la limitada constitución del hombre —y de los dioses de su nivel—. Los cuidados y los gozos del yo, sus posesiones y sus pérdidas, todo el contenido y la obra de la vida humana se disolvió como algo irreal. Lo que hacía un momento se le aparecía como importante lo vio ahora como un fantasma fugaz, nacido y desaparecido, intangible como un relámpago.

»Un cambio del punto de vista de India efectuó la transformación. Al ensancharse la perspectiva, cada aspecto de la vida cambió de valor.» [33]

«La mentalidad hindú asocia ideas tales como «transitorio, cambiante, fugaz, cíclico» con «irrealidad»; y viceversa, «im perecedero, inmutable, firme y eterno» con «lo real.» [34]

Samsâra, la rueda del renacimiento pero mientras las experiencias no se vean afectadas por una visión dilatada, considera a las criaturas perecederas como absolutamente reales [34]

«Pero en el instante en que se discierne su carácter fugaz, vienen a parecer casi irreales... Cuando se comprende y se percibe de esta manera, el mundo es Mâyâ-mâyâ, «de la materia de Mâyâ». Mâyâ es «arte»: aquello mediante lo cual se fabrica un artefacto, una apariencia.» (Zimmer,1946:34)

A estas afirmaciones agrega una nota acerca de la etimología del término mâya. (Zimmer,1946:34, nota nº 11)

«Todos los universos que coexisten en el espacio y se suceden en el tiempo, los planos del ser y las criaturas de dichos planos, ya sean naturales o sobrenaturales, son manifestaciones de un eterno, original e inagotable manantial de ser, y se vuelven manifiestos por un juego de la *mâyâ*. Durante el período de no-manifestación (el intervalo de la noche cósmica), la *mâyâ* deja de actuar y el despliegue se disuelve.» [34]

Mâyâ: medición; producir; formar o crear; desplegar; ilusión; truco, artificio o engaño...etc.

«*Mâyâ* es la Existencia: el mundo que conocemos y nosotros, contenidos en el entorno en constante crecimiento y [34] disolución, creciendo y disolviéndonos a la vez. Al mismo tiempo, Mâyâ es el poder supremo que genera y anima el despliegue: el aspecto dinámico de la Sustancia universal. ...a la vez efecto (el flujo cósmico) y causa (el poder creador). En el segundo aspecto, es conocida como Sakti, «energía cósmica». ...«ser capaz, ser posible»...(...)

»Mâyâ-Sakti está personificada como el lado protector del mundo... (...) Es el gozo creador de la vida... Infunde —y es ella misma— el abandono a los aspectos cambiantes de la existencia. (...) es el enigma supremo.

»...el carácter de Mâyâ-Sakti-Devî (*devî* = «diosa») es ambiguo en múltiples aspectos.» [35]

«El objeto del pensamiento indio ha sido siempre conocer el secreto del atrapamiento y, de ser posible, abrirse paso a una realidad exterior que subyace en las circunvoluciones que envuelven nuestro ser consciente. Ése es el esfuerzo hacia el que fue atraído Indra

cuando le abrieron los ojos las apariciones y enseñanzas del Niño divino y del Sabio Milenario.» [36]

«Las aguas de la existencia»: mito enigma de la Mâyâ; dos historias de Nârada; la misma historia que relata Mircea Eliade pero en una versión más detallada, ver (Zimmer,1946:36-42) Según la perspectiva de Zimmer, el agua aparece como la manifestación tangible de la esencia divina (Zimmer,1946:42) de lo cual destaca la transformación que efectúan las aguas (Zimmer,1946:43) el agua como elemento de iniciación y concluye:

«Por tanto, en el simbolismo de los mitos, sumergirse en el agua significa ahondar en el misterio de la Mâyâ, buscar el secreto último de la vida.» [43]

ambivalencia de lo espantoso-aunque-benigno:

«Ilimitadas e imperecederas, las aguas cósmicas son a la vez fuente inmaculada de todos los seres y sepultura espantosa. (...) obra... carácter de la Mâyâ, el útero universal que todo lo consume.» [43]

«Aguas de la no-existencia» Zimmer recupera la historia de «las aventuras irracionales del sabio Mârkanđeya» como ejemplo de un mito que recoge el simbolismo de la Mâyâ. (Zimmer,1946:44)

En la mitología hindú el símbolo del agua es la serpiente (nâga) [46]

«Estas penetrantes reflexiones del santo son una especie de comentario sobre la idea de Mâyâ, sobre el problema de «qué es real» según lo concibe el hindú. La «realidad» es un acto del individuo. Es el resultado de las virtudes y limitaciones concretas de la conciencia individual.» [47]

«El objeto de las doctrinas de la filosofía hindú y del adiestramiento en la práctica yoga es trascender los límites de la conciencia individual. Los relatos míticos están destinados a transmitir la sabiduría de los filósofos y a presentar en forma popular y gráfica las experiencias o resultados del yoga. Dado que apelan directamente a la intuición y a la imaginación, son asequibles a todos como interpretación de la existencia. No se comentan y elucidan explícitamente. (...) El relato va directo al oyente mediante una apelación a su intuición, a su imaginación creadora. Agita y alimenta el inconsciente. (...)

»Hay asegurado un efecto inmediato, porque los relatos no son productos de experiencias y reacciones individuales. Son elaborados, guardados y controlados por el trabajo y el pensamiento colectivos de la continuidad religiosa. Prosperan con la sensación constantemente renovada de las generaciones sucesivas. Se remodelan, se rehacen, se cargan de significados nuevos merced a un proceso creador anónimo y a una aceptación colectiva, intuitiva. Son eficaces primeramente a un nivel subconsciente que afecta a la intuición, al sentimiento y a la imaginación. Sus detalles se imprimen en la memoria, empapan y conforman los estratos más profundos de la psique. Cuando se meditan, sus episodios importantes son capaces de revelar diversos matices de significado conforme a las experiencias y las necesidades vitales del individuo.» [48]

»Los mitos y símbolos de la India se resisten a la intelectualización y [48] reducción a significados fijos. Tal tratamiento sólo los privaría de su magia. Porque son de tipo más arcaico que los que conocemos por la literatura de los griegos... (...) Como en las obras de Shelley, de Swinburne y sobre todo de Wagner, hay siempre en las producciones posthoméricas de los griegos un intento de acuñar viejas monedas con los significados nuevos, interpretaciones de la existencia nuevas basadas en la experiencia individual.» (Zimmer,1946:49)

Estas ideas de Zimmer contradicen a muchos estudiosos que ven en la historia del pensamiento una progresiva evolución de «lo salvaje a lo civilizado», por decirlo de alguna manera. Y, por el contrario, propone la idea de una esencia común en el ser humano que es conservada y confirmada a lo largo del tiempo. Continúa con la historia de Mârkanđeya que se encuentra con Visnu y se sumergen en las aguas, las cuales les revelan «el otro lado», el aspecto totalmente diferente», el *aliter totaliter* (Zimmer,1946:52)

«No eres lo que imaginas que eres» ...; «La Gran Nada»...; «El secreto de la Mâyâ es esta identidad de los opuestos. Mâyâ es una manifestación simultánea-y-sucesiva de energías reñidas entre sí, de procesos que se contradicen y se anulan mutuamente...» [53]

«Mâyâ es el ciclo entero del año que genera todas las cosas y las aniquila. Este «y», al unir incompatibles, expresa el carácter fundamental del Ser Supremo que es Señor y Sostenedor de la Mâyâ, y cuya energía es Mâyâ. Los opuestos son fundamentalmente de una única esencia, dos aspectos de un único Visnu.» (Zimmer,1946:54)

Continúa con la historia:

««El Canto del Ganso Inmortal»: «Asumo muchas formas. Y cuando han desaparecido el sol y la luna, floto y nado con lentos movimientos en la ilimitada extensión de las aguas. Yo soy el Ganso, yo soy el Señor. Yo saco de mi esencia el universo y permanezco en el ciclo del tiempo que lo disuelve.»» (Zimmer,1946:55)

El ganso silvestre (*hamsa*) se asocia con Brahmâ; Indra cabalga sobre un elefante; Shiva sobre el toro Nandi; Skanda-Kârttikeya (hijo de Shiva y dios de la guerra) sobre el pavo real; «La Diosa» (*devi*) sobre el león

«Estos vehículos o monturas (*vâhana*) son manifestaciones en el plano animal de los propios individuos divinos

«...doble naturaleza de los seres. [55] (...) [simboliza, se refiere al ganso] ...la esencia divina que, aunque personificada y alojada en el individuo, permanece sin embargo eternamente libre y ajena al acontecer de la vida individual.» [56]

«Somos individuos mortales que llevamos dentro un núcleo supraindividual. Envueltos por los estratos limitadores e individualizadores del cuerpo... está el Yo (*âtman*), fundamentalmente inmune al proceso y actividades de las capas condicionantes, aisladas e impregnadas de beatitud. Sin saberlo, somos inmateriales, divinos, sublimes, aunque también cambiantes, sujetos a las experiencias, a los goces y los sufrimientos, a la corrupción y el renacimiento.» (Zimmer,1946:56)

Canción del ganso interior: inspiración del yogî indio; inspiración: *ham* y expiración: *sa*... Hamsa→ ham-sa y también sâ-ham→ *sâ* = «esto» y *ham* = «yo»... «Esto soy yo»→ «Âtman, el Yo, el Ser Supremo, de conciencia y existencia ilimitadas. No debo ser identificado con el individuo perecedero que acepta como absolutamente reales y fatales los procesos y aconteceres de la psique y el cuerpo. «Yo soy El que es libre y divino.»» (Zimmer,1946:57)

«La actividad de la Mâyâ se revela en Mârkanđeya mediante visiones cósmicas alternas. Mientras Nârada experimentaba el enigma a través [57] de una transformación onírica personal, Mârkanđeya contempla el prodigio del juego a escala universal.

»El mito que se iniciaba con una descripción de la disolución del eón concluye ahora con un relato del renacimiento:

»El Ser Supremo, en forma de agua, fue reuniendo y almacenando dentro de sí una energía incandescente. Luego, con su fuerza ilimitada, decidió producir otra vez el universo. El que es lo Universal hizo visible la forma del universo en sus cinco elementos: éter, aire, fuego, agua y tierra. La calma reinó sobre el océano insondable y sutil. Visnu, tras meterse en el agua, la agitó suavemente. Se propagaron las ondulaciones. Al sucederse unas a otras, se formó entre ellas una minúscula depresión. Esta depresión es el espacio o éter, invisible, intangible, el más sutil de los cinco elementos, y portador de la cualidad sensorial invisible e intangible del sonido. Resonó el espacio, y del sonido surgió el segundo elemento, el aire, en forma de viento.» [58]

[Continúa con los elementos:]

«El Ser Universal, que había permitido que los elementos emanasen de su esencia... junto con una flor de loto da luz a Brahmâ... sentado en el centro de la dorada flor... (Zimmer,1946:58)

La representación de los dioses en el arte indio:

Zimmer describe la geografía montañosa de la India, morada de dioses y seres humanos y escribe:

«La roca anónima, informe, indiferenciada, se transforma en figuras animadas, individualizadas por así decir. De este modo, pues, el concepto básico de Mâyâ se halla reflejado en este estilo. Representa el surgimiento de formas vivas desde la sustancia informe y primordial; [60] ilustra el carácter fenoménico, ilusorio de toda existencia terrena y divina.» [61]

»Pero no es la visión del universo como Mâyâ la única interpretación del mundo conocida en la India. (Zimmer,1946:61)

Mahâvîra (hacia 500 a.c.), último gran profeta del Jainismo (secta jaina); contemporáneo del Buda (563-483 a.c.), seguidor del anterior profeta jaina Pârsvanâtha (872-772 a.c.)

«El primero: Rsabhanâtha, existió en una era anterior del mundo, cuando los maridos y las esposas nacían juntos como gemelos, tenían 64 costillas cada uno, y una estatura de 3 km.» (Zimmer,1946:61)

Esta breve descripción *in illo tempore* nos puede remontar al relato platónico de *El banquete* cuando Eros separa a los hombres, completos, autosuficientes, en dos mitades y les condena a errar por la vida en busca de su mitad porque los dioses consideran que el hombre se ha vuelto demasiado poderoso, criaturas de las cuales deben protegerse.

«El jainismo se caracteriza por un pesimismo profundo y absoluto respecto a la naturaleza del mundo. La materia no es en definitiva una transformación del espíritu sino una sustancia permanente existente, concreta e imborrable, hecha de átomos y (como la arcilla) capaz de adoptar multitud de formas.» ...las almas (*jîva*, «las vidas»)... La meta de la práctica religiosa jaina es liberar estas *jîva* de sus ataduras a la materia (la materia es «no-*jîva*», *ajîva*) ...sistema de votos... que conducen al laico... al estado último de asceta adelantado. El hombre está encadenado porque obra y actúa sin parar, y cada acción comporta una acumulación de nuevas ataduras; el camino... reside en la absoluta inacción. (...)»(Zimmer,1946:62, nota 20)

kaivalya «el completo aislamiento»; el estado de perfección [62]

«Como al mundo que presiden, las agobia la carga de la existencia temporal. Y este peso, esta materialidad duradera, se refleja en sus representaciones en las obras de arte jaina.» [63]

arte jaina se caracteriza por:

«rigidez, carencia de rasgos y un envaramiento de maniquí.» [63]

«...arcaico, fundamentalista, inflexible, carente de toda idea aliviadora. Nada se disuelve jamás en la esencia sutil, trascendente, indiferenciada. Nada cesa definitivamente de ser. Jamás se resuelve la eterna oposición de la materia primordial y las almas vivas y sufrientes.» (Zimmer,1946:63)

«Guardianes de la vida»:

Ejemplos: la serpiente, sostenedora de Visnu y Buda; sol: «fuerza destructora»; luna: «morada y fuente de la vida»; aguas: replica licor celestial: *amṛta*

«Mientras los mitos de disolución y emanación giran con una fría e inexorable impersonalidad que reduce prácticamente a la nada el gran mundo de la ventura y la desventura humanas, la tradición popular abunda en divinidades y genios cálidamente comprensivos con la ilusión de la vida. A los sabios Nârada y Mârkanḍeya les fueron concebidas experiencias mágicas de la inasibilidad de la Mâyâ. Por otro lado, dentro de la telaraña del sueño viven y trabajan millones de seres humanos. Son seducidos, rodeados, apoyados y consolados por multitud de personajes guardianes domésticos cuya función es presidir la eficacia continua y local de ese poder cosmogónico que al principio formó el mundo: por genios (*yaksa*)... fuerzas del suelo... reyes y reinas serpiente (*nâga*, *nâgini*) que personifican y gobiernan las aguas terreneas... las diosas de los tres ríos sagrados, Garigâ (el Ganges), Yamunâ (el Jumna) y Saravatî (el Saraswatî)... dríadas o tres diosas (*vrksadevatâ*), patronas del mundo vegetal; por los elefantes sagrados (*nâga*: el mismo término que para «serpientes»), que originalmente tenían alas y se asociaban a las nubes... poder de atraer... lluvias y conceden a los hijos... bendiciones... abundancia... prosperidad, descendencia, salud, longevidad.» (Zimmer,1946:65)

«La mitología india es rica en personificaciones del poder dador de vida de las aguas.» (Zimmer,1946:66)

Símbolo de la serpiente en la iconografía india; ver (Zimmer,1946:67-68)

«...las representaciones hindú y budista de estas divinidades populares no difieren entre sí ni en lo esencial ni en el detalle; porque el arte budista y el arte hindú —como también la doctrina budista y la hindú — fueron en la India básicamente uno. El príncipe Gautama Siddhārtha, el «Buda histórico»... siglos vi y v ac., ...reformador... Su hazaña específica no fue refutar [contra el tradicional ideal hindú] sino formular de nuevo, sobre la base de una profunda experiencia personal, la eterna enseñanza india de la redención de los trabajos de la Mâyâ. (...)

»Como todo santo indio importante, Gautama fue venerado en vida como vehículo humano de la Verdad Absoluta. Tras su desaparición, su recuerdo se vistió con los normales atavíos del mito. Y cuando la secta budista se propagó, ensanchándose del estado esencialmente monástico al de comunidad en gran medida secular, el gran fundador fue cada vez menos exclusivamente un ejemplo a seguir... y cada vez más un símbolo que venerar, un símbolo del poder redentor de la iluminación que está latente en todo ser engañado por la ilusión. Durante los siglos dorados que siguieron al período del Buda, hasta la llegada violenta de los fanáticos de Mahoma, el budismo y el hinduismo se desarrollaron paralelamente...» [69]

Buda, en el arte budista posterior representa la más alta personificación del Absoluto... (Zimmer,1946:70)

Primeros monumentos en piedra, período maurya (320-185 ac); Emperador Asoka: converso budista que lo propagó:

«Para nosotros, es entre las ruinas de su era de donde la tradición gráfica del mito y el símbolo indios emerge a la luz del día como un torrente.» [70]

«Los numerosos monumentos de la creencia budista rebosan literalmente de nâga, vrksa-devatâ, yaksa y yaksini (reyes serpiente, diosas árbol, genios terrenales y sus reinas). Y su posición respecto al altar o imagen central del Iluminado es difícilmente diferenciable de la que presentan cuando aparecen junto a las personificaciones hindúes ortodoxas del [70] Absoluto, Visnu y Siva.» [71]

Acerca de la leyenda Buda-Mucalinda (su encuentro con la serpiente) (Zimmer,1946:71-72):

«En esta leyenda y en las imágenes del Buda-Mucalinda hay representada una reconciliación perfecta de principios antagónicos. La serpiente, que simboliza la fuerza vital que motiva el nacimiento y el renacimiento, y el salvador, vencedor de ese deseo ciego de vida, liberador del [72] las ataduras del nacimiento, señalador del camino hacia lo Trascendente imperecedero, muestran aquí al ojo, en unión armoniosa, una perspectiva que sobrepasa todas las dualidades del pensamiento. (...) La beatitud de la inmersión en la experiencia de la iluminación interior, el triunfo sobre la esclavitud de la vida, la paz suprema, la liberación del Nirvâna, impregnan la sustancia de la imagen y emiten un resplandor tierno, dulce, compasivo.» [73]

Visión del Vacío universal (sûnyatâ): «todo es vacío» (Zimmer,1946:73)

11 salustio: *sobre los dioses y el mundo*

Mito y religión:

«Los que quieran instruirse sobre los Dioses deben ser bien encaminados desde niños...(...)»

»(...) Las esencias de los Dioses no han sido creadas, pues lo que siempre existe nunca es creado, sino que existe [281] siempre...

»Ni están formadas por cuerpos...

»Por qué, pues, los antiguos, pasando por alto estas doctrinas, hicieron uso de los mitos... Este es en primer lugar el beneficio que se obtiene de los mitos, la investigación y posesión e una inteligencia no inactiva.

»Qué indudablemente los mitos son divinos, se puede decir a partir de los que han hecho uso de ellos... (...) [282]

»Pero por qué los mitos son divinos en una cuestión que atañe a la filosofía. (...)

»(...) ...los mitos imitan, e imitan la bondad de los Dioses, pues lo mismo que ellos han hecho los bienes procedentes de lo sensible comunes a todos, y, en cambio, los

procedentes de lo inteligible sólo a los sensatos, así como los mitos dicen a todos que los Dioses existen...»

»Ellos imitan también las actividades de los Dioses; pues se puede también llamar al Mundo mito, puesto que son manifiestos en él cuerpos y objetos, pero almas e intelectos están ocultos.»

»(...)

»Pero ¿por qué se han narrado en los mitos adulterios, robos, encadenamientos de padres y demás extravagancias? [283]

»Entre los mitos unos son teológicos, otros físicos, otros psíquicos, materiales y mezcla de éstos.

»Son teológicos los que no se sirven de cuerpo alguno, sino que consideran la esencia misma de los Dioses...

»Se pueden considerar los mitos desde un punto de vista físico, cuando se describen las actividades de los Dioses relativas al Mundo... [284]

»El género psíquico consiste en la observación de las actividades del alma en sí...

»Material, el menos valioso ... considerando a los mismos cuerpos Dioses... Decir que estas cosas están consagradas a los Dioses, como las plantas, las piedras y los animales, es propio de hombres sensatos, pero llamarlas Dioses es propio de dementes... (Salustio, ed. 1989:285)

[la clase mixta —él da ejemplos— se refieren entre Mundo y Dioses]

Acerca del relato de un mito, dice:

«(...) Estos acontecimientos no acaecieron nunca, pero existen siempre. El intelecto ve todo a la vez, pero la palabra expresa unos primeros y otros después.» [287]

»A continuación está el conocimiento e la causa primera y los órdenes subsiguientes de los Dioses, así como estudiar la naturaleza del Mundo, la esencia del intelecto y del alma, la Providencia y el Destino, la Fortuna, la Virtud y el Vicio, las buenas y malas constituciones políticas derivadas de ellos, y de dónde proceden los males llegados al Mundo. Cada uno de estos temas exige numerosas y largas discusiones, pero nada impide quizás hablar brevemente con el fin de no permanecer sumidos en la más completa ignorancia.» [289]

»Entre los Dioses unos son encósmicos, y otros hipercósmicos. (...)» (Salustio, ed. 1989:290)

Dos actitudes:

»Entre los cuerpos que están en el Mundo unos imitan al intelecto y se mueven en círculo, otros al alma y se mueven rectilíneamente. Entre los que se mueven rectilíneamente, el fuego y el aire lo hacen hacia arriba, y la tierra y el agua hacia abajo. Entre los que se mueven en círculo, la esfera de los astros fijos lo hacen desde el Este, mientras que las siete esferas planetarias lo hacen desde el Oeste. (...) [293]

»Al ser diferente su movimiento, necesariamente difiere también la naturaleza de los cuerpos... [293]

»El intelecto es un poder, que ocupa un segundo rango tras la esencia, pero uno primero antes que el alma, que recibe de la esencia su existencia, pero que perfecciona el alma, como el sol la vista.

»Entre las almas unas son racionales e inmortales, otras, en cambio, irracionales y mortales. (...) [294]

«...nada en el Mundo por naturaleza es malo... El mal aparece relacionado con las actividades de los hombres, y no de todos ellos, ni siempre. (...) [302]

»Con el fin de no errar y, si se ha errado, remediarlo, se pueden observar numerosos remedios procedentes de los dioses: artes, ciencias y ejercicios, plegarias, sacrificios y ritos e iniciación, leyes y constituciones políticas, juicios y castigos, deben su existencia por tratar de impedir que las almas yerren; a su salida del cuerpo los Dioses y Démones purificadores las purifican de sus errores.» [303]

»Todo lo creado, ya por arte o por naturaleza o por un poder, es creado. En efecto, el creador, sea por arte o por naturaleza, es necesariamente previo a sus efectos...

»Por consiguiente, si por arte los Dioses hacen el Mundo, hacen no su ser sino la forma de su ser, pues todo arte hace la forma. (...)» (Salustio, ed. 1989:303)

VIII. capítulos de apoyo (escultura)

1 origen de una necesidad

El arte también se puede componer desde las *necesidades inherentes* que se han venido describiendo. Son las necesidades que justifican su existencia y confirman su «utilidad». Para Sigfried Giedion el arte es una «experiencia fundamental».¹

«Surge en los albores de la necesidad de expresión del hombre.» , Giedion, (ed.1991:26)

En el capítulo dedicado a «Los comienzos del arte» en *El presente eterno* afirma que «El arte, en efecto, empezó con la abstracción.» (Giedion,ed.1991:42) Según estas ideas el arte contemporáneo nace de la necesidad urgente de expresión elemental:

«El artista se zambulló en las profundidades de la experiencia humana. Una real afinidad interior apareció de pronto entre los anhelos del hombre de hoy y los anhelos del hombre primevo, cristalizados en signos y símbolos sobre las paredes de las cavernas.» (Giedion,ed.1991:23)

«La abstracción, la transparencia, la simultaneidad y la simbolización son medios de expresión que aparecen tanto en los albores del arte como hoy.» (Giedion,ed.1991:71)

Giedion se sumerge en el mundo animal y las consideraciones simbólicas² para intentar aproximarse a lo que se comprende hoy por «hombre prehistórico».

Expone las diversas teorías que se han hilado en torno al origen del arte y afirma que cualquiera o todas ellas contienen «algún elemento de verdad» puesto que la *necesidad apremiante del arte* no se puede reducir a un solo impulso.

«La naturaleza del impulso dominante cambia conforme a los conceptos cambiantes que el hombre tiene del mundo.» (Giedion,ed.1991:27)³

La aparición de esta «necesidad» surge con el *Homo sapiens* pues, aunque ya se encontraban «siluetas e impresiones» de pies y manos, hubo que esperar a que el cerebro humano se desarrollara plenamente

«...para que el hombre sintiera la necesidad apremiante de trazar en la arcilla líneas y formas cargadas de significación simbólica.» (Giedion,ed.1991:26)

De las conclusiones extraídas por Giedion acerca del *inicio* del arte, se puede pensar que la imagen plástica no es suficiente para determinar que existe el *arte* propiamente dicho, sino que debe haber una intención intelectual detrás de éste, es decir que, el arte en sí, necesita de un contenido, un sentido, una significación.

«Creemos que la búsqueda continua del dominio del contorno es el denominador común del arte primevo...» (Giedion,ed.1991:29)

Este es un cambio radical de perspectiva con respecto a la visión del arte como un propósito de exaltación del hombre y como medio de diferenciación con otras especies. Como recurso de un «ser superior»....

«Lo que el hombre primevo plasmaba como imagen suya en las paredes de las cavernas o en huesos tallados apenas parece humano a nuestros [29] ojos. Está muy lejos del narcisismo

¹ «El arte es una experiencia fundamental.» Afirma Giedion. También afirma que su origen precede al de la arquitectura, Giedion, (ed.1991:26)

² «La razón de que los símbolos aparecieran tan temprano, antes incluso que el arte, reside en el modo de operación de la mente humana. Enfrentada a un entorno hostil, la humanidad halló en los símbolos sus armas de supervivencia más eficaces. En ningún otro campo fue tan fértil la imaginación del hombre prehistórico como en la invención de formas simbólicas. (...)» Giedion, (ed.1991:28)

³ Y repite: «El arte es una experiencia fundamental. Brota de la pasión innata del hombre de construir un medio de expresión de su vida interior. Es indiferente que el impulso básico de estos sentimientos surja de una angustia cósmica, de la necesidad de jugar, del arte por el arte, o, como hoy día, del deseo de expresar en signos y símbolos el reino de lo inconsciente.» Giedion, (ed.1991:27)

de un ser enamorado de su propia belleza, que es como los griegos nos enseñaron a vernos. En modo alguno se autorretrata el hombre primevo como un ser seguro de sí, autónomo y superior.» (Giedion,ed.1991:30)

Giedion describe cuatro tipos de abstracción:

- «La necesidad de abstracción es uno de los elementos constitutivos del espíritu humano en cada uno de los aspectos de su expresión.
- »La indagación de la naturaleza de la abstracción en el ámbito del arte es más complicada y laboriosa que en el mundo de la ciencia.
- »La abstracción está íntimamente ligada a la creación de símbolos. Apenas es posible separarlas: se condicionan mutuamente.
- »La abstracción es la proyección visible del símbolo: no siempre, pero sí en la mayoría de los casos.
- »...la abstracción significó la destilación de los elementos esenciales de una multiplicidad intangible de formas.» (Giedion,ed.1991:34)

La abstracción puede adoptar la forma de un signo repleto de significado simbólico especial, de carácter mágico o sagrado. Existen diferentes maneras de abstracción. De manera general, se dan dos criterios: uno que «entraña totalidad» y otro que «entraña especificidad» (Giedion,ed.1991:37)

En el primer caso, la abstracción se presenta como un medio para descubrir lo universal de las cosas. En el segundo caso ésta existe como separación y aislamiento de las partes con respecto del total. Esta última resulta ser la forma característica de la visión racionalista —cartesiana—.

Giedion describe cuatro formas diferentes de abstracción: la primera, que se puede llamar «esquematismo» o «convencionalización», es la abstracción por simplificación y concentración de una forma animal:

«En su forma típica, esta abstracción se obtiene encerrando un animal, o una parte de él, dentro de un contorno firme.» (Giedion,ed.1991:34)

La segunda se realiza mediante el «empleo de formas inexistentes en la naturaleza, y a las que se ha dotado de un significado simbólico conocido solamente por los iniciados.» (Giedion,ed.1991:46).

La tercera corresponde a una mezcla de temas naturales transformados con símbolos abstractos y la última es la «transformación de formas naturales en signos inteligibles solamente para los iniciados» (Giedion,ed.1991:59) que responde a un empeño de concentración y simplificación se lleva tan lejos que el tema original ya no es reconocible para el ojo no iniciado

«Para los iniciados, sin embargo, este alejamiento extremo de la grosera y terrenal forma natural elevaba la representación a un nivel superior de potencia, transformándola en símbolo mágico.» (Giedion,ed.1991:46)

En un comienzo, no existe la imitación, tal como se comprende hoy. Sobre la abstracción como concepto, comenta:

- «El arte primevo no es nunca naturalista. No hubo arte naturalista en la prehistoria.
- »El arte naturalista, tal como lo conocemos, es un arte que imita la apariencia de las cosas, no como éstas son en realidad, sino como aparecen [42] en un momento dado y desde el punto de vista de un único espectador. Ese es el efecto de la perspectiva.⁴ (...)» (Giedion,ed.1991:43)

⁴ Acerca de la *perspective tordue* (perspectiva torcida), término empleado para designar cierta técnica de la representación de animales de la prehistoria, donde el cuerpo está de perfil y los cuernos o pezuñas de frente (igual como ocurría en Egipto), señala: «(...)Esta clase de representación no es naturalista, y no tiene nada que ver con la perspectiva. Revela simultáneamente los aspectos esenciales del objeto, desde diferentes lados.» Giedion, (ed.1991:43)

«Al igual que el símbolo, la abstracción nació con el arte. Existía, innominada. Está ahí, sin más. (...)

»En cuanto concepto, desembarazado de significados particulares, la abstracción, como el símbolo, sólo pudo nacer durante el período analítico del pensamiento griego.»

»Una idea se abstiene de tomar en consideración los rasgos individuales del objeto y pone toda la atención en la especie o categoría a que pertenece. No se subrayan las características específicas, sino las generales e intrínsecas. La representación no muestra a un individuo de la especie ... sino los elementos universales de la especie.» (Giedion,ed.1991:36)

En contra de la visión materialista apoyada en Gottfried Semper que busca también en el arte un principio de causalidad y a favor de los fundamentos que engloba el término *gestalt* utilizado por Goethe en 1929 —y la elaborada psicología que toma este nombre— se afirma que todo lo que producen los artistas en el ámbito artístico de este siglo se aproxima una vez más a la concepción original de la abstracción, es decir, se vuelve a recurrir a ella como concentración de elementos esenciales. Las partes derivan del todo y esta sujeción a la ley de la totalidad es lo único que determina su carácter real.

El todo es más que la suma de sus partes... afirma Giedion y expone las palabras de Alois Riegl en contraposición a la visión materialista:

«Para Riegl, —observa Giedion— el origen de toda creación artística residía en la volición artística. ...reconocía que la intención fundamental de una obra de arte es dar forma a lo que acontece en la vida interior del hombre. Con ello reafirmaba la supremacía de lo espiritual sobre lo material.» (Giedion,ed.1991:39)

El sentido de la Unidad y la Totalidad aportan nuevos valores a las distintas formas de conocimiento, sistemas de creencias y medios de expresión.

Denuncia la devaluación del significado de la abstracción.

«La definición de la abstracción que concentraba la atención sobre una parte aislada del objeto —la selección de alguna característica específica en particular— revela hasta qué punto la idea original de la palabra ha sido distorsionada y devaluada. Esto contrasta fuertemente con la visión de los mundos griego y medieval, en que la abstracción significaba los aspectos genéricos e intrínsecos de un fenómeno, no sus aspectos individuales o accidentales.

»Esta devaluación del significado de la abstracción ha sido aún más marcada en el arte que en la filosofía. Sólo a partir del último cambio de siglo se ha vuelto a reconocer la abstracción como un medio artístico de representación. Fue entonces cuando se volvió a apreciar el papel inmenso que desempeña la abstracción en la mente humana, por su poder de concentración en lo absolutamente esencial.

»La abstracción volvió tan pronto como los artistas intentaron habérselas con la realidad más de cerca de lo que permitía la representación naturalista. Esta concentración en lo esencial iba indisolublemente unida a una nueva concepción del espacio, forjada en torno a 1910, por una serie de pintores ahora famosos... (...)» (Giedion,ed.1991:40)

En un principio era la escultura...

Cada estilo, medio o método de representación utilizado por el arte en las distintas épocas históricas sólo puede existir en correspondencia con la concepción espacial de la época en que se desarrolla, en él se refleja, traduce y comunica —como el medio más directo— lo que el ser humano opina acerca del orden cósmico. De acuerdo con esto, señala el «énfasis en el contorno» como la cualidad más reveladora del arte prehistórico: «Para el hombre primevo, los animales que grababa o pintaba estaban ya vivos en la roca. Estaban ahí: lo único que él tenía que hacer era completarlos.» (Giedion,ed.1991:45)

«Cuando por fin nos adentramos en las regiones más recónditas del mundo simbólico primevo, nos vemos ante grandes símbolos abstractos sin correspondencia alguna con el mundo de la realidad. Para nosotros, carecen de significación directa. Son, como diría Sartre de los símbolos modernos, formas que apelan inmediatamente a los sentidos. Aunque no sepamos descifrar su significado, nos impresionan. Son emblemas misteriosos totalmente desprovistos de correlato en la naturaleza, creados por ese hombre primevo cuyo toque lo transformaba todo en símbolos.» [288]

«La transición del hombre de una actitud zoomórfica hacia el mundo a otra antropomórfica ha sido la revolución más profunda de cuantas se han operado en su destino.⁵ Fue el comienzo de la separación del hombre del animal, de un ser del otro: el comienzo de la separación gradual del hombre del mundo en que estaba integrado, y cuyos ritmos impregnaban su ser.» [306]

»En la era auriñaco-perigordienne asistimos a los comienzos del arte. (...)» (Giedion,ed.1991:359)

Con la concepción espacial nace el concepto de creación escultórica, inherente a la mentalidad creadora de mitos puesto que requiere «materializar», hacer tangible aquello que no lo es; la divinidad, lo eterno, lo sagrado... la esencia...

«La variada imaginación que se manifiesta en el arte primevo, la invención de configuraciones y escenas sin equivalentes visible en la naturaleza, constituye un motivo de asombro constante. Estas fantasías rituales nacieron con el deseo de establecer alguna relación con lo invisible, deseo que sin duda debió ser ardiente para producir tal abundancia de símbolos, compuestos, híbridos o imágenes compuestas de animal y hombre. (Giedion,ed.1991:359)

Muchos coinciden en considerar la poesía como la fuente primera de todas las artes. Su fuerza está en el poder para trascender la materia, la decadencia de lo temporal, para presentar lo intangible en una forma duradera.

«Allí donde algún espíritu vivo aparece ligado a un signo dotado de forma, ahí donde hay arte, hay distanciamiento para vencer a la materia, para emplear instrumentos, hay un proyecto y leyes de tratamiento. Es por ello que vemos a los maestros de la poesía esforzándose poderosamente por conferirle las formas más diversas. La poesía es un arte ... de seguro despierta en quienes la aman verdaderamente un fuerte anhelo por conocerla, por comprender la intención del maestro, por captar la naturaleza de la obra, por saber del origen de la escuela y del curso de su formación. El arte descansa sobre el saber, y la sabiduría del arte es su historia.

»Es esencialmente propio de todo arte vincularse a lo ya dotado de forma, y por ello la historia se remonta, de generación en generación, de grado en grado, cada vez más en la Antigüedad, hasta la primera fuente originaria.» (Schlegel,ed.1994:101)

Pero Sigfried Giedion no comparte completamente este mismo criterio; para él, la comprensión del arte contemporáneo puede ayudar a entender el arte primevo:

«Con la llegada del arte contemporáneo reaparecieron aspectos de la naturaleza humana que habían estado sepultados durante siglos. (...)»

»La comparación del arte primevo con el arte contemporáneo puede dar lugar a malentendidos y a modas que rápidamente se desprecian. Volver a los comienzos del arte sólo tiene sentido cuando se ahonda en lo fundamental: cuando lo que se va buscando no son semejanzas externas, sino métodos de representación comparables.» (Giedion,ed.1991:71) ⁶

⁵ Esto mismo lo expresa también Joseph Campbell.

⁶ Giedion analiza el «*réalisme intellectuel*» de G.H. Luquet sobre las comparaciones entre los dibujos infantiles y el arte primitivo. Y lo cita: «Para el hombre de hoy, una pintura es comprensible cuando reproduce lo que sus ojos ven; para el hombre primitivo lo es cuando expresa lo que su mente sabe». [74] Y a continuación: «El dibujo del niño no reproduce el objeto real que éste tiene ante sí, y que a menudo ni siquiera mira, sino que da una representación del objeto tal como él lo ve mentalmente, un aspecto de lo que yo he llamado la «imagen interna» (*le modèle interne*). Esta imagen interna es una selección mental espontánea hecha de entre los atributos visibles del objeto. Cabe postular la existencia de un ojo mental que

«(...) El arte de otros tiempos pasados sólo llega hasta nosotros pasando por el filtro del tiempo y de la tradición que se conserva y se transforma viva. El arte no-objetual contemporáneo puede tener ... exactamente la misma densidad de construcción y las mismas posibilidades de interpelarnos [123] de modo inmediato. En la obra de arte, eso que aún no existe en la coherencia cerrada de la conformación, sino sólo en su pasar fluyendo, se transforma en una conformación permanente y duradera, de suerte que crecer hacia dentro de ella signifique también, a la vez, crecer más allá de nosotros mismos. Que «en el momento vacilante haya algo que permanezca». Eso es el arte de hoy, de ayer y de siempre.» (Gadamer,1977:124)

Para Franz Boas el arte tiene su origen en dos fuentes que, aunque distintas, actúan en conjunto. La primera se refiere a la realización técnica y al dominio de los medios según la disciplina a que se refiera y según los principios que le son propios. La segunda fuente se refiere a la capacidad de expresión y de comunicación que se sucede cuando dichos medios toman formas fijas y que es lo que da origen al goce estético.⁷

Y afirma:

«Cuando predomina la tendencia puramente decorativa tenemos formas en esencia geométricas y sumamente convencionales; pero cuando, al contrario, predomina la idea de representación, nos encontramos con formas realistas.» (Boas,1927.341)

Estas observaciones del antropólogo en el encuentro directo con las representaciones del arte primitivo nos permiten de cierta manera desechar los prejuicios acerca de la posibilidad de una representación fiel a la realidad, evitando así las ideas que ven el arte una historia del desarrollo de las capacidades.

«El juicio de la perfección de la forma técnica es esencialmente un juicio estético. No es posible declarar objetivamente dónde debe trazarse precisamente la línea de separación entre las formas artística y preartística, porque no podemos determinar exactamente en dónde comienza la actitud estética.» [16]

«La estrecha relación entre el virtuosismo técnico y la plenitud del desarrollo artístico puede demostrarse fácilmente mediante un examen del arte de las tribus que poseen una sola industria.» (Boas,1927:23)

Con esto se aclara otro prejuicio aún más antiguo: aquel que concibe las necesidades como productos originarios que obedecen exclusivamente a intereses materiales inmediatos sin dar lugar al desarrollo de otras actividades que no fuesen de uso práctico. Franz Boas confirma la idea de que la capacidad mental no ha mostrado pruebas de cambios evidentes sino que la evolución cultural del ser humano se basa principalmente en la capacidad para acumular y transmitir conocimientos de una generación a otra. Se afirma, asimismo, que las necesidades inherentes tampoco han sufrido modificaciones esenciales a lo largo de la historia pues como el mismo Boas afirma no se conoce asentamiento o cultura que, por precaria que esta sea, invierta la totalidad de su tiempo en los requerimientos urgentes que demanda el instinto de supervivencia.⁸

Tal como observa en *El arte primitivo*:

establece una suerte de jerarquía al hacer una selección de entre los elementos que le presenta el ojo visual. Sólo aquellos elementos que el artista considera absolutamente necesarios son retenidos y presentados en la pintura. La obra terminada puede contener aspectos invisibles del modelo, y al mismo tiempo es posible que otros que saltan a la vista sean enteramente desdenados». (Giedion,ed.1991:75) simbolismo de las manos; se refiere a una mano de la cueva El Castillo:«Esta mano revela algo del refinamiento espiritual que debe haber existido en el *Homo sapiens* cuando quiso proyectar su ser interior a través de un medio de expresión supraindividual: el Arte.» [131]; refiriéndose a Picasso y Le Corbusier dice: «Parece innegable que los grandes pintores de nuestra época se ven obligados una y otra vez a recurrir a imágenes primevas para expresar los símbolos sin nombre que han evocado para representar ideas que escapan a las posibilidades del naturalismo.» Giedion, (ed.1991:157)

⁷ Boas, (1927:337)

⁸ Ver Boas, (1927:15)

«...la aspiración a la expresión artística es universal. Podemos decir algo más: que la masa de la población en la sociedad primitiva siente la necesidad de embellecer su vida con más intensidad que el hombre civilizado, al menos que quienes pasan la vida acosados por el deber de adquirir los medios indispensables de subsistencia. Pero también, entre otros, el deseo de conseguir la comodidad ha sido superado por la aspiración a realizar la belleza. [Entre ellos] La bondad y la belleza son una misma cosa.» (Boas,1927:18)

Pero no es sólo un asunto estético ni de adaptar la precisión de sus formas a la concepción occidental de belleza. La función de las actividades espirituales finalmente se conciben siempre bajo una misma necesidad: la de trascender la condición humana. A través de formas fijas, con una coherencia tanto estética como de criterios y creencias sociales, el individuo puede acceder a los valores esenciales que dan sentido a su propia experiencia rebasando, aunque fuese tan sólo por un momento, la temporalidad y caducidad de las formas arbitrarias.

«La forma y su significado se combinan para elevar el alma por encima del estado emotivo indiferente de la vida de todos los días.» (Boas,1927:18)

Y cita a Wundt:

««Con respecto al estudio psicológico el arte se encuentra en una posición intermedia entre el lenguaje y el mito... (...) En arte se les da algunas veces un significado más elevado, y en ocasiones al momento fugaz se le da forma permanente... Todas estas relaciones se manifiestan principalmente en las etapas relativamente antiguas, aunque no en las más antiguas de la obra artística, en las cuales las necesidades momentáneas de expresión del pensamiento dominan el arte lo mismo que el lenguaje.»⁹

A pesar de que Boas defiende la existencia de una conciencia con criterios estéticos en el arte primitivo, aclara que esta obra no está condicionada por el «efecto visual» que ésta pueda provocar sino que el estímulo reside en el placer de resolver una forma «compleja». Y concluye:

«El mero intento de representar alguna cosa ... no puede pretenderse que sea arte...» (Boas,1927:71)

De la misma manera en que Boas intenta adentrarse en los propósitos que sustentan la creación artística primitiva, Wilhelm Worringer afirma que el primitivo es, de manera instintiva, un crítico del conocimiento:

«Lo que en los comienzos no es sino un sentimiento instintivo, acaba por volverse producto intelectual.» (Worringer,1908:132)

Y lo explica:

«El encuentro entre hombre y mundo externo ocurre exclusivamente —claro está— en los adentros del hombre y no es en el fondo sino un encuentro entre instinto y entendimiento. Cuando hablamos del estado primitivo de la humanidad es muy fácil que lo confundamos con su estado ideal. (...) Pero ese estado ideal no tiene nada que ver con el estado primitivo. Aquella controversia entre instinto y entendimiento que sólo en los períodos clásicos se aplaca y se resuelve en una relación de equilibrio, se inicia más bien con absoluta primacía del instinto... Pero el instinto primordial del hombre no es la devoción a las cosas del mundo; es el terror. No el terror físico, sino un terror del espíritu. Una especie de agorafobia espiritual frente a la abigarrada anarquía y caprichosidad del mundo de los fenómenos. Sólo la creciente seguridad y elasticidad del entendimiento, que asocia entre ellas las vagas impresiones y las convierte en hechos de la experiencia, sustituye en el hombre la incierta imagen del mundo, imagen meramente visual y en perpetuo cambio que

⁹ Palabras de Wilhelm Wundt, *Volkerpsychologie*, vol. 3 «Die Kunst» citado en Boas, (1927:19)

no deja nacer ninguna relación de confianza con la naturaleza, por una auténtica imagen de la naturaleza.» [131]

«El sentimiento para «la cosa en sí», que el hombre perdió, ensobrecido por su desarrollo intelectual y que volvió a resucitar en nuestra filosofía como resultado último del conocimiento científico, no sólo se halla en las postrimerías de nuestra cultura sino también en sus principios. (Worringer, 1908:132)

2 ananda k. coomaraswamy: vida con arte

En un comienzo, señalamos a Coomaraswamy como uno de los mayores impulsores de este trabajo de investigación. Propone la necesidad del arte desde una perspectiva cotidiana, incorporado en la vida diaria y parte de la comunidad. Desde la perspectiva del arte tradicional y, como producto de lo que hemos venido estudiando como «sociedad tradicional», defiende la función del artista —y del arte, por supuesto— dentro de su contexto social. Con el término «sociedad tradicional» no remite necesariamente a culturas extranjeras, antiguas o primitivas sino que se refiere a toda sociedad que viva de acuerdo con los principios vitales para el ser humano. Esto incluye también la llamada «tradición occidental».

Además de algunas aseveraciones puntuales con respecto a conceptos como arte, cultura, trabajo y placer, Coomaraswamy proporciona más información acerca de lo que puede ser la labor artística desde un punto de vista tradicional. Sus ideas obedecen sobre todo a principios platónicos tanto en el funcionamiento social como en consideraciones acerca de las distintas actividades creativas. Una de las consecuencias más relevantes, cuando se compara la forma de una sociedad tradicional con una moderna, radica en la pérdida, por parte de las actividades artísticas, de una función directa y reconocida por el entorno social. Esto impone la necesidad de crear una «teoría del arte» (estética) que ordene, a la vez que explique, si no ya la *función* o *utilidad* que les corresponde, por lo menos sus características dentro de un esquema comprensible. La necesidad de «explicar», de traducir, de interpretar aquello que, en principio, puede ser inexplicable, hace de la teoría del arte una materia independiente, separada del resto de temas de estudio y de otros campos de interés. Ha derivado hacia valores externos de la obra, haciéndose partícipe de aquellos cambios que se identifican con el espíritu moderno pues se corresponde con la tendencia a valorar excesivamente el entorno material en desmedro de todo aquello que no esté en sintonía o que no cumpla con dichos requerimientos. Esto representa una exclusión de lo íntimo, de lo inaprensible, de lo indeterminado en un camino desequilibrado por los excesos de la razón: el «racionalismo».

Es en este sentido, encomienda a profesores —como uno de los principales cometidos de la educación— a suprimir tanto aquel aura de superstición que envuelve la palabra *Arte* con atribuciones que van más allá de sus características. Como la idea de que el *artista* es una persona privilegiada —en el mejor de los casos— o como otra *especie*, diferente del hombre *ordinario*. Es curioso observar la contradicción que existe ante el arte y el artista. Mediante un proceso similar a la experiencia del mito y su «desmitificación», el arte, al mismo tiempo que se cuestiona la utilidad —o necesidad— se las puede elevar a un rango de importancia por encima de toda sujeción a «la vida real». Y el artista, aunque desprovisto de una función clara dentro del grupo se le sitúa en un espacio de «privilegios» como un ser que vive en «otro mundo», capaz de alimentarse de su propia creación.

«Todo el mundo parece estar de acuerdo hoy día en que el «Arte» forma parte de las cosas superiores de la vida, y en que es algo de lo que se disfruta en las horas de ocio proporcionadas por otras horas de «Trabajo» inartístico. De acuerdo con esto, hallamos que una de las características más evidentes de nuestra cultura es una división entre la clase de los artistas y la de los trabajadores, entre los que, por ejemplo, pintan sobre lienzo y los que pintan las paredes de las casas... (...) ...hemos llegado a considerar [63] el arte y el trabajo como categorías incompatibles o al menos independientes, y por primera vez en la historia hemos creado una industria sin arte.» (Coomaraswamy, 1980a:64)

La supresión de la «función» del arte y su escisión de la vida cotidiana puede derivar hacia perspectivas que consideren el proceso creativo como una sucesión de acontecimientos anecdóticos. La misión antes atribuida al artista para hacer visible lo que su comunidad intuía o creía, se cambia por la exhibición de la capacidad del artista para *copiar* fielmente sectores de la realidad sensible o por la representación de sí mismo, de sus sentimientos individuales, gestos o sensaciones. Como si lo que ocurre al individuo es algo que no guarda relación con el resto de sus congéneres o con su entorno.

Hemos visto en reiteradas ocasiones cómo tanto la mentalidad creadora de mitos como la creación artística consideran la *unidad* como uno de los valores fundamentales de sus principios constitutivos. El arte —como el mito— conlleva parte de los valores de construcción espiritual. Ambos conforman medios de conocimiento tanto personales como del entorno. En este sentido, se comprende que llevan implícitamente su *utilidad* en la medida en que satisfacen una parte que, aunque invisible, es fundamental para el bienestar del ser humano. Recordamos esto ahora, cuando parece olvidarse que «lo útil» no tiene por qué ser exclusivamente un asunto material.

«Como individualistas y humanistas que somos, concedemos un valor desmedido a las opiniones y experiencias personales y sentimos un insaciable interés por las experiencias personales de los demás; la obra de arte ha llegado a ser para nosotros como una especie de autobiografía del artista. El arte, al haber sido separado de la actividad general de producir cosas para el uso, material o espiritual, del hombre, ha venido a sacrificar para nosotros la proyección en una forma visible de los sentimientos o reacciones de la personalidad particularmente dotada del artista, y especialmente de aquellas personalidades más particularmente dotadas a las que consideramos «inspiradas» o que calificamos de genios. (...) ...nos congratulamos de que el artista se haya «emancipado» de su anterior condición de servidor de la iglesia o del estado, creyendo que su misteriosa imaginación puede actuar mejor si es dejada al azar... Mientras que, en otro tiempo, el fin supremo de la vida era conseguir liberarse *de* uno mismo, lo que ahora deseamos es asegurar el máximo posible de libertad *para* uno, no importa respecto de qué.» (Coomaraswamy, 1980a:64)

Coomaraswamy se refiere al concepto *normal* del arte como aquel que se desenvuelve en torno de una sociedad aferrada a sus creencias tradicionales donde no existe escisión entre la utilidad del arte, la función del artista y el valor de su trabajo. Describe la concepción platónica de la sociedad como una teoría «aceptada universalmente»: es la teoría que considera la creación artística como una actividad «básica para la estructura de la sociedad», y que se identifica por ser, según sus palabras, como «una doctrina correcta y justa». Este concepto «normal, tradicional y ortodoxo del arte contradice en casi todos los detalles a las doctrinas estéticas de nuestro tiempo» indicando además, que esta sabiduría mantenida a lo largo de los siglos «puede haber sido superior a la nuestra». Al mismo tiempo, identifica la labor artística tradicional como parte de un conocimiento fundamental para el historiador que busca aprehender al significado de *arte* en toda su magnitud, pues estas obras son producto de claros propósitos e intereses específicos que, al distanciarse en su sentido de la época presente, se debe hacer un esfuerzo por comprender.¹⁰

«...en estas sociedades relativamente unánimes que estamos considerando, sociedades cuya forma viene predeterminada por conceptos tradicionales de orden y significado, difícilmente puede surgir una oposición de intereses entre el patrón y el artista... en estas condiciones «el arte tiene fines fijos y medios de operación determinados»...» [69]

»En una sociedad normal ... la ocupación es vocacional ... se pretende por lo menos que cada hombre se dedique a la tarea útil para la que está mejor dotado por naturaleza, y con la que puede, por tanto, servir mejor a la sociedad a la que pertenece y al mismo tiempo realizar su propia perfección. Como todo el mundo hace uso de cosas que están hechas con arte ... y todo el mundo posee algún tipo de arte ... no se siente ninguna necesidad de explicar la naturaleza del arte en general, sino sólo de comunicar un conocimiento de las artes particulares ... conocimiento que es transmitido regularmente de maestro a aprendiz, sin que haya ninguna necesidad de «escuelas de arte». Una sociedad integrada de este tipo puede funcionar armoniosamente durante milenios... [69] Por otra parte, el contentamiento de innumerables

¹⁰ Coomaraswamy, (1980a:68)

pueblos puede ser destruido en una generación por el contacto devastador de nuestra civilización; el mercado local es inundado por una producción masiva con la que el artífice responsable no puede competir; la estructura vocacional de la sociedad, con su organización gremial y sus normas de calidad, es socavada; al artista se le roba su arte y se ve forzado a buscarse un «empleo»; hasta que finalmente la antigua sociedad se industrializa y es reducida al nivel de sociedades como las nuestras, en las que los negocios priman sobre la vida.» (Coomaraswamy,1980a:70)

La sociedad pierde a sus artistas. Esta advertencia abarca toda la estructura social, que se encuentra, según él mismo describe, como enajenada de los principios básicos que fundamentan la esencia misma del ser humano. Se cuestiona aquí la venerada «originalidad» del artista; la necesidad de estar haciendo «siempre algo nuevo».

Confirma la idea que anuncian los antropólogos al afirmar no conocer grupo humano, por precario que éste sea, que carezca de un medio de expresión artística o un sistema de creencias. Dichos investigadores llegan incluso a afirmar la importancia de los valores sensibles comprendidos por la estética —comprendida en su forma más profunda— en cuanto a las posibilidades de éstos en la estructura y articulación del mundo.

«...*debemos* poder pagar el arte, —afirma— o en caso contrario vivimos por debajo del nivel humano normal; como viven hoy la mayoría de los hombres, incluso los ricos, si consideramos la calidad más que la cantidad. (...)» [94]

«La industria sin arte es brutalidad. El arte es específicamente humano. Ninguno de los pueblos primitivos, del pasado o del presente cuya cultura afectamos despreciar y queremos corregir, ha prescindido del arte; desde la Edad de Piedra en adelante, todas las cosas producidas por el hombre, a menudo bajo condiciones de penuria o pobreza, han sido hechas con arte para responder a una doble finalidad, a la vez utilitaria e ideológica. Nosotros, que, colectivamente al menos, disponemos de unos recursos ampliamente suficientes, y que no dudamos en despilfarrarlos, somos quienes por primera vez nos hemos propuesto hacer una división en el arte, una de cuyas clases sería meramente utilitaria, y la otra, un lujo, excluyendo completamente lo que antaño fue la suprema función del arte: expresar y comunicar ideas. Ha pasado mucho tiempo desde que la escultura era considerada como el «libro» del pobre. Nuestra misma palabra «estética», de «aesthesis», «sensación», revela nuestro abandono de los valores intelectuales del arte.» (Coomaraswamy,1980a:94)

i arte tradicional ¿qué era el arte?

«—De fijo que yo no sabría encender fuego.

»—Usted es un artista, ¿no es verdad?, señor Dédalus —dijo el decano levantando la cara y guiñando los ojos descoloridos—. El fin del artista es la creación de lo bello. Qué sea lo bello, eso es ya otra cuestión.» (Joyce,1916:208)

Coomaraswamy expresa las consideraciones acerca del modo de hacer de las cosas de manera similar a cómo lo hace James Joyce en este breve pasaje. Define *arte* como una «elaboración correcta de cualquier cosa que se necesite hacer» o simplemente. El arte se confirma así como un tipo de conocimiento, un «saber hacer».

«...la manera correcta de hacer las cosas». (Coomaraswamy,1980a:93)

Con esto, además de dar crédito a la necesidad que alberga, ayuda a desmitificar el área de creación artística y lo traslada de ese halo de *creación* —casi todopoderosa o, por lo menos, mágica— a un simple *saber hacer*. E intenta responder no ya a qué es el Arte sino a la pregunta «¿Qué era el arte?»

«En primer lugar, una propiedad del artista, un tipo de conocimiento y habilidad gracias a los cuales sabe, no lo que se debería hacer, sino cómo imaginar la forma de la cosa que hay que hacer y cómo dar cuerpo a esa forma en el material adecuado, de manera que el artefacto resultante pueda ser usado. (...)» [si está bien hecho será bello] [70]

»El arte, pues, puede definirse como la operación de dar cuerpo en la materia a una forma preconcebida. La operación del artista es doble: en primer lugar, intelectual o «libre» y en segundo lugar, manual o «servil». Como dice Meister Eckhardt, «para ser expresada correctamente, una cosa debe proceder de dentro, movida por su forma». (...) [70] [la primera tan importante como la segunda] (...) ...no es en los temas de su obra, en lo que la operación intelectual de un artista se califica de «libre»; la índole de las ideas que han de expresarse en el arte viene determinada de antemano por una doctrina tradicional... (...) ...toda la gama del arte de una sociedad tradicional expresa la ideología rectora del grupo; el arte es una consciencia de la forma ... —una consciencia en los dos sentidos de la palabra, esto es, como regla y como conocimiento—. De aquí que podamos hablar de una conformidad o no conformidad del arte... Así como la buena conducta no es una cuestión de inclinaciones, tampoco el buen arte es una cuestión de humores...» (Coomaraswamy,1980a:71)

Arte y sociedad:

«...decir que el artista trabaja por el arte es un abuso de lenguaje. El arte es aquello *con* lo que un hombre trabaja... (...)» [99]

»Confusiones de este tipo sólo son posibles porque en las condiciones imperantes en un sistema de producción que busca el beneficio en vez de la utilidad, hemos olvidado el significado de la palabra «vocación», y sólo pensamos en términos de «empleos». El hombre que tiene un «empleo» trabaja por motivos ocultos y puede ser completamente indiferente hacia la calidad del producto, del que no es responsable; todo lo que quiere, en este caso, es asegurarse una participación adecuada en los beneficios esperados. Pero un hombre cuya vocación es específica, es decir, que está natural y temperamentalmente adaptado a y adiestrado en algún tipo de producción, aun cuando se gane la vida con ella, hace realmente lo que más le gusta; y si se ve forzado por las circunstancias a hacer otro tipo de trabajo, aunque esté mejor pagado, es en realidad desgraciado. La vocación ... es una función; por lo que toca al propio hombre, el ejercicio de esta función es un medio indispensable para su desarrollo espiritual, y en cuanto a su relación con la sociedad, es la medida de su valor. (...) La tragedia de una sociedad organizada industrialmente de cara al lucro [99] es que al hombre se le niega esta justicia; y una sociedad como ésta arruina literal e inevitablemente el resto del mundo.» [100]

»El error básico de lo que hemos llamado la ilusión de la cultura es la suposición de que el arte es algo que ha de hacer un tipo especial de hombre, y particularmente el tipo de hombre que llamamos genio. (...)» (Coomaraswamy,1980a:100)

ii escisión bellas artes y artes aplicadas

«No sólo de pan vivimos, sino también de las artes y la sabiduría que salen de la boca de Dios. Debemos llenarnos con ellas, y considerar que el llenado de la tripa es mortal, y aquél en cambio eterno. Porque todos los que vivan en él brillarán en el reino de Dios como el brillo del Sol.

»Aunque hay muchos nombres, las artes no están separadas, y un saber no está separado del otro; porque uno está en todo.» (Jacobi [ed.],1991:163)

Otro motivo de pugna entre los diversos especialistas es la escisión entre las llamadas *bellas artes* y las distintas concepciones en consideración con las artes aplicadas. La mayoría de los

estudiosos insisten en recordar la antigua compenetración de las actividades, ambas bajo un mismo y único criterio de creación.

Algunos, como por ejemplo Collingwood, recurren a la historia etimológica para señalar que «griegos y los romanos no tuvieron una concepción de lo que nosotros llamamos arte como algo diferente de la artesanía»¹¹ para luego invertir gran trabajo en distinguir y delimitar claramente el arte de la artesanía en un capítulo llamado *Arte y no arte*. Situando en el Renacimiento el restablecimiento del significado clásico del término *ars* para separarse radicalmente a fines del siglo XVIII en bellas artes y «artes útiles».

Coomaraswamy escribe sobre las artes y oficios en oriente y cita a Roberto Knox: «No hay diferencia entre el modo de expresarse de un rústico y el de un cortesano.» Y a continuación agrega:

»Tales son los frutos naturales de una cultura feudal y teocrática; una división en clases, sin gustos ni intereses comunes, es la señal de una vasta y perjudicial democracia.» [7]

»Los indios no han creído nunca en el arte por el arte. Su arte, como el de Europa medieval, es la expresión de una fe. Jamás han hecho distinciones entre lo sagrado y lo profano. Tengo la satisfacción de pensar que nunca han buscado conscientemente la Belleza, y que tampoco ninguna de sus instituciones han tendido a facilitar la mayor felicidad a las masas. La Belleza es siempre una cosa accidental para el arte grande, como la felicidad es un mero incidente para una vida noble, puesto que tanto la Belleza como la Dicha no satisfacen por sí mismas, y rara vez se obtienen cuando se las busca como finalidades rotundas. (...) Estamos obligados a pensar que la libertad tiene algo más que una significación democrática, y que el arte no suele avenirse bien con los medios personales de expresión.» (Coomaraswamy, ed. 1926:8)

Estas palabras encomiendan tomar en cuenta las palabras de Friedrich Nietzsche cuando llama a «ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...».¹² En la concepción tradicional del universo artístico no se hacen diferencias entre lo que se concibe como *bellas artes* de las llamadas *artes aplicadas*.

«(...) Él [Platón] no sabe nada de nuestra distinción entre bellas artes y artes aplicadas. Para él, la pintura y la agricultura, la música y la carpintería o la alfarería son todas por igual clases de poesía o de creación. Como dice Plotinio, siguiendo a Platón, las artes como la música o la carpintería no están basadas en un saber humano, sino que deducen sus principios del mundo ideal.» Y continúa: «Siempre que Platón habla en términos despectivos de las «viles artes mecánicas» y del mero «trabajo», al que distingue de la «labor noble» de hacer cosas, se refiere a tipos de producción que sólo proveen a las necesidades del cuerpo. El tipo de arte que considera sano y que admitirá en su estado ideal no sólo debe ser útil, sino que también debe ser fiel a unos modelos bien escogidos, y por tanto bello; y este arte, dice, proveerá al mismo tiempo «a las necesidades de las almas y de los cuerpos...» (...)» (Coomaraswamy, 1980a:9)

El arte, en este sentido, cumple con «unos fines fijos y unos medios de operación determinados»¹³ dictados por la tradición. Pero la *tradición* a la que hace mención no es aquella suma de costumbres caducas que han perdido todo vínculo originario con las ideas y el sentido con que fueron creadas. Se refiere, más bien, a la tradición *viva*, aquella que se modifica en estrecha relación tanto con las necesidades originarias del individuo y del espíritu como con los cambios operados por el paso del tiempo en las costumbres y necesidades. En este sentido, aunque el *tema* de la obra puede permanecer básicamente el mismo, existe una libertad de *estilo* que proporciona al artista la libertad originaria que necesita tanto él como su obra. Aquí hay sitio para lo individual, no así para el individualismo, porque está protegido por un contexto que le cuida y acepta. Hay espacio para el *autoconocimiento* pero no para abstraerse del contexto social. La verdadera libertad del artista no es la autoexpresión; la autoexpresión es tan sólo un medio, no un fin.

¹¹ Y continúa: «*Ars* en el latín medieval, como «arte» (*art*) en el primitivo inglés moderno que del latín derivó tanto la palabra como el sentido, significaba cualquier forma especial de aprendizaje por libros...» Collingwood, (1938:15)

¹² Nietzsche, (ed. 1996b:28)

¹³ Coomaraswamy, (1980a:11)

«...una iconografía puede no cambiar durante milenios, y sin embargo el estilo de cada siglo será distinto y reconocible a primera vista. Es a este respecto como la operación intelectual es llamada libre; el estilo es el hombre, y aquello en que el estilo de un individuo o un período difiere del de otro es la huella infalible de la naturaleza personal del artista; es una autoexpresión inconsciente, no deliberada, del hombre libre.» (Coomaraswamy,1980a:72)

Uno de los motivos que causan la separación entre bellas artes y artes aplicadas se atribuye a la mecanización de la producción. El trabajo no van de acuerdo con la vocación de quien los lleva a cabo al mismo tiempo que critica a la producción mecanizada de objetos comerciales en comparación con el valor de la manufactura.

«Un sistema de <manufactura> o, mejor dicho, de producción cuantitativa dominada por valores monetarios, presupone que debe haber dos clases distintas de artífices: <artistas> privilegiados, que pueden estar <inspirados>, y trabajadores desvalidos, carentes de imaginación... puesto que sólo se les exige que hagan lo que otros hombres han imaginado. Como dijo Eric Gill, <por una parte tenemos al artista preocupado por expresarse a sí mismo; por otra, está el obrero privado de cualquier yo que expresar.>» (Coomaraswamy,1980a:14)

El arte como un «criterio» orientado, como la filosofía y las ciencias, hacia «el bien del hombre»; en relación con sus necesidades y deseos.

«La actividad del hombre consiste en un hacer o en un obrar. Estos dos aspectos de la vida activa son corregidos por la vida contemplativa. La producción de cosas la gobierna el arte, la realización de acciones, la prudencia... (...) ...normalmente el artista o es su propio patrón y decide lo que hay que hacer o acepta formal y libremente la voluntad del patrón que hace suya tan pronto ha aceptado el encargo ... si cualquier otro motivo influye en su trabajo, deja de tener un lugar propio en el [24] orden social. Las cosas se hacen con miras a su uso, no por lucro. El artista no es un tipo especial de hombre, sino que todo hombre que no sea un artista en algún campo, todo hombre sin una vocación, es un haragán. El tipo de artista que un hombre debe ser —carpintero, pintor, hombre de leyes, agricultor, o sacerdote— viene determinado por su propia naturaleza, en otras palabras, por su nacimiento. (...) Ningún hombre que no sea un artista tiene derecho a una posición social.

»Por tanto, nos encontramos al principio con el problema de la finalidad del arte y del valor del artista en una sociedad formal. Esta finalidad es en general el bien el hombre, el bien de la sociedad y, en particular, la satisfacción ocasional de una necesidad individual. Todos estos bienes corresponden a los deseos de los hombres: de modo que lo que se produce efectivamente en una sociedad dada es una clave para comprender qué concepción del fin de la vida rige en esa sociedad, la cual en este sentido puede ser juzgada por sus obras, y mejor que de cualquier otro modo. No puede haber ninguna duda acerca del objeto del arte en una sociedad tradicional: cuando se ha decidido que se debe hacer tal o cual cosa, el modo correcto de hacerla es *con arte*. No puede haber un buen uso sin arte: es decir, no hay un buen uso si las cosas no están correctamente hechas. El artista produce algo útil, algo para ser usado. Desde este punto de vista, el mero placer no es un uso. (...) Nuestra apreciación <estética>, esencialmente sentimental, porque esto es justamente lo que significa la palabra <estética> —un tipo de efecto emocional, más que una comprensión— tiene poco o nada que ver con su razón de ser. (...) [25] (...) <Disfrutar> de lo que no corresponde a ninguna necesidad vital nuestra y que no hemos verificado en nuestra propia vida sólo puede considerarse un lujo. Es un lujo convertir en adornos ... los artefactos de los pueblos que calificamos de incivilizados ... calificar estas cosas de <abominaciones> y de <detestables caprichos de los paganos>, era mucho más sana. (...) Sólo tenemos derecho a derivar un placer de estas cosas si hacemos un uso comprensivo de ellas. (...) [26]

»En la filosofía tradicional, «sólo se consideran humanas la vida contemplativa y la activa. La vida únicamente de placer, aquella cuyo fin es el placer, es infrahumana: todos los animales <saben lo que les gusta>, y lo buscan. Esto no significa excluir de la vida el placer como si éste fuera malo en sí; significa la exclusión de la búsqueda del placer entendido

como «diversión», y aparte de «la vida». Es en la propia vida, en la «operación correcta», donde el placer surge naturalmente...» (Coomaraswamy, 1980a:26)

La llamada «teoría del arte» en realidad no existe puesto que es una manera de hacer las cosas. El arte no presta «utilidad», no es necesario cuando no se «comprende». Cuando hace falta interpretarlo para que no interfiera con la razón. Placer en disfrutar aquello que se comprende.

iii cultura y tradición

«En el pensamiento sobre lo social, es necesario el conocimiento de las formas culturales... (...) Es sólo mediante tales hechos que posiblemente lograremos diferenciar entre las adaptaciones humanas que son condicionadas culturalmente y aquellas que son comunes en la humanidad...» (Benedict, 1934:28)

«Sólo por medio de la cultura el hombre que es completamente hombre se hace enteramente humano y es penetrado por la humanidad.» Schlegel, ed. 1994:159)

El término *Cultura*¹⁴ según uno de los criterios aplicado por la antropología, comprende todo el complejo de actividades, costumbres y pensamientos humanos. Si esto es así, implica que todas las actividades, tanto las excepcionales como las cotidianas, conllevan algún tipo de significado o valor tanto para el individuo como para la sociedad en general.

«El bien supremo y lo único útil es la cultura.» (Schlegel, ed. 1994:155)

Para Mircea Eliade el concepto de cultura asume rasgos más específicos:

«...una cultura se levanta ... sobre una serie de significados y valoraciones de sus «mitos» o sus ideologías específicas.» (Eliade, ed. 1997:179)

Si no se pierde de vista el objetivo general, que es el reconocimiento de la pervivencia concepciones míticas como rasgos inherentes en el ser humano y el modo —y el medio— en que estas se manifiestan, se debe revisar lo que conlleva el término *cultura*. Si se habla en términos generales, los valores que posee una sociedad inciden directamente en su consideración con respecto al ámbito al cual se refiere dicho término. Con esto queremos decir que las actividades que se consideran dentro del campo cultural difieren, de acuerdo con las diferencias y las características particulares que determinan una sociedad. Es muy diferente su definición cuando se habla de civilizaciones que se encuentran alejadas —ya sea por tiempo histórico o por costumbres— de las características que imperan en la sociedad *moderna*. Se puede suponer, según esto, que el cambio de valores en los que se encuentra basado el sistema actual modifica el significado y el sentido que se le da a este término. Si continuamos con este razonamiento y, para que esto sea así, la sociedad debe estructurarse según un sistema de valores afín con las necesidades del individuo. Esto es porque el único campo en el que un individuo puede realmente aportar algo significativo es en aquel que corresponde con su propia naturaleza. Es decir, cada actividad realizada, tanto en forma individual como colectiva, debería estar regulada según un esquema significativo de comportamiento. Y, si esta actividad se corresponde con la naturaleza del individuo, entonces la labor realizada contribuye directamente a la formación de cada uno de sus miembros. Esto constituye un aporte significativo para todo el grupo social. Esto podría ser así si hablamos de acuerdo con una lógica idealista. Pero ¿qué es lo que ocurre en realidad? Ya no se puede hacer referencia al grupo social de la misma manera que antaño. Aunque desconozcamos muchas de las características de algunos grupos y, sobre todo de los primeros, el hecho de convivir en pequeños grupos o comunidades hacía de la regulación social un hecho relativamente simple.

¹⁴ Acerca de las diversas interpretaciones que se han forjado en torno al término «cultura», ver *La interpretación de las culturas* de Clifford Geertz; Malinowski responde a la pregunta «qué es cultura» (1944:56);

Compuesta por un número limitado de individuos, la estratificación no presenta diferenciaciones y categorías en los mismos términos en que se determina hoy en las grandes sociedades.

«En una sociedad que descansa sobre bases tradicionales no existen «secretos» personales (*privacy*), pues todos los gestos del hombre tienen un significado que le precede y sobrepasa. En Oriente, donde el acto de alimentarse, por lo demás brutal y profano, se ha convertido en un ritual y ha adquirido un significado y un valor disociados de la función orgánica, los otros gestos humanos se integran igualmente en un orden que trasciende no sólo al individuo sino también a la sociedad. Pues, si el individuo está integrado en la sociedad por miles de «rituales permanentes», la sociedad está a su vez integrada en el orden cósmico. El hombre de las culturas tradicionales no está solo. Esto no significa simplemente que no esté solo en la sociedad (como se le tienta en las civilizaciones occidentales luciferinas), sino que no está solo en el Cosmos. Y ése es un bien mucho más precioso. Esos hombres no tienen «secretos» porque no los necesitan. Viven orgánicamente ligados al gran misterio del Cosmos.» (Eliade,ed.1997:83)

Aquellas sociedades se estructuraban bajo las leyes fijas e inmutables de la tradición, una situación que hoy se reemplaza por un valor antagónico: la supremacía de *lo nuevo*. Pero tampoco hay que recurrir y apegarse ante el recurso nostálgico del anhelo y bondad de *otros tiempos*.

«Me gusta escuchar a los otros hablar de ellos. No me gusta hablar de mí, sólo vale, a mi entender, el cambio del corazón que hace posible el futuro. (...) Todo es nuevo, de nuevo. Ya no hay muerte. Y la muerte es el espejo en el que nos miramos sin cesar. Por eso me parece imposible hablar de mí. Se ha roto el espejo. Pero quisiera intentar hablar de él. Cómo nos busca, cómo me ha buscado y encontrado. (Clément,ed.1983:5)

Comenta Clément. Y a propósito de *El adolescente* de Dostoievski, continúa:

«(...) Ese hombre, una mañana muy temprano se despierta en pleno campo, cuando todo es ligero, nuevo, original. Cuando alumbra el otro sol como para un día sin ocaso. Y, seguramente por primera vez, ese hombre ve, oye, percibe todo, recibe todo «en el misterio». Se había despertado al sol. Se despierta al otro sol. Y ved: la oración es la esencia de las cosas y el hombre la recoge y la enuncia. (...) [5]

Refiriéndose a su abuelo, un hombre de pueblo y de campo, socialista («por exigencia moral»):

«Sí, estos hombres eran *llevados*. Ahora tenemos que volver a inventarlo todo. Tenían su tierra, su lengua, y algo como una amistad. Una fisiología social, ¡no sólo una patología! No faltaban los ritos de comunión. Todo el pueblo se reunía en las corridas de los toros... [11]

«El vocabulario de la fe surgía en esos ritos de comunicación: el símbolo de la copa que desbordaba del fervor de los fuertes, o más densa aún, esta designación de un hombre apasionado del «bon vino»: «tiene fe». [12]

«Los ritos protegían, es cierto. También llevaban al silencio. Esos hombres de palabra viva y verdadera, esos narradores (mi abuelo me contaba historias que él inventaba) eran también solitarios... (...)

«Se vivía sostenido y protegido. Se podía discutir —ya se tratara de socialismo o de la existencia de Dios— eso no ponía en duda nada fundamental ... una especie de límite nos defendía de lo inhumano. No podía ocurrir nada en ningún momento. Y todo eso lo hemos perdido, porque nadie se ha ocupado de ello. Lo fundamental, como el aire que se respira, nadie sabría nombrarlo, y menos establecerlo. Era una cultura —una verdadera cultura en la que todos participaban—... Lo presentí bastante pronto, cuando me hice nihilista, como todo el mundo... (...) Hay que volver a encontrar lo fundamental.» (Clément,ed.1983:13)

Olivier Clément materializa en estas pocas líneas el sentido que tiene el hecho de vivir la tradición. Transmite aquella sensación donde todo permanece, de manera *estable* (si se puede decir

así) pero siempre nuevo. Casi se puede palpar aquel sentimiento de pertenencia, de seguridad y de identidad que otorga el apoyo comunitario. Sería fácil confundir el sosiego que ofrece un entorno social sano con el recurso nostálgico del «Paraíso Perdido».¹⁵

De acuerdo con la definición antropológica, Romano Guardini analiza *La cultura como obra y riesgo*. Comprende la historia humana como un tránsito desde la naturaleza a la cultura. Está de acuerdo con que *la cultura* implica:

«Todo lo que el hombre hace, conforma y crea.» (Guardini,1957:9)

Y la contrapone a Naturaleza que implica todo aquello

«...que existe sin que el hombre intervenga en ello». (Guardini,1957:9)

Sin embargo, aclara, que dicha Naturaleza contiene ya un elemento de «lo cultural» puesto que en todo aquello que el hombre encuentra y comprueba y, además, si él mismo puede ser entendido como Naturaleza, se comprende:

«...esa «naturaleza» contiene por adelantado el elemento del espíritu y de su libertad, que no es «naturaleza», sino «historia». Recíprocamente, también todo fenómeno cultural contiene a su vez un elemento de naturaleza, en cuanto que el hombre capta y estructura en él un elemento de la naturaleza, que existe sin el hombre. Por tanto, tenemos que habérmolas con conceptos aproximativos, que tienen un significado diversamente proporcionado según la conexión en que se usen.» (Guardini,1957:9)

«La entera existencia humana está atravesada por un movimiento desde la naturaleza hacia la cultura. Pero este movimiento se percibe de una manera cargada de contradicciones. Por un lado, todo lo que resulta de él, lleva acentos positivos de valor. Es la obra del hombre por cuya decisión y riqueza valoramos cada época de la historia. Por otro lado, el hombre experimenta ante ella una intranquilidad que se hace mayor cuanto más alto llega esta obra. Eso se manifiesta [9] en figuras míticas, como la de un Prometeo... (...)»

»La conciencia de que la cultura es ambivalente va aparejada con su propio ser: parece ser más débil allí donde el hombre, con su trabajo, debe salir de los peligros naturales que le amenazan. Crece con la seguridad de su posición. Tan pronto como la cultura llega a ser rica, esa conciencia se condensa en un ataque contra ella, llamando a «la vuelta a la Naturaleza» —una exigencia que, naturalmente, no se puede cumplir, porque en la historia no hay marcha atrás.» (Guardini,1957:10)

Guardini describe el proceso de creación del cual surge la cultura como dos «momentos» que se condicionan recíprocamente, aunque uno —aclara— no puede remitirse a otro. El primer momento, según lo explica, es el acto de separación del hombre de la naturaleza: el hombre «sale

¹⁵ El recurso nostálgico al que se hace alusión aquí, lo desarrolla Erich Fromm en *El corazón del hombre*. Describe la manipulación nazi de los potenciales rasgos necrófilos en todos los individuos como una manera de ejercer un poder que, si se ejerce «adecuadamente» (descubriendo una posible amenaza para la vida e integridad de una nación, por ejemplo), ejerce su poder en el inconsciente colectivo del pueblo y además de ser muy *efectivo* en capaz de cegar y movilizar enormes masas humanas incapaces de advertir las consecuencias de sus propios actos (aunque ellos mismos no lo comprendan). También Ernst Bloch, en *Herencia de este tiempo*, un libro publicado al subir al poder los nazi analiza el concepto de «herencia». Se pregunta por la procedencia de las ideas de «huida hacia el terruño», hacia «la naturaleza». Y cuando se refiere a los efectos del progreso capitalista sobre el pueblo «(definiendo «pueblo», en palabras de Richard Wagner, como el conjunto de «aquellos que padecen la misma miseria)» Frank, (ed.1994:37) «Por eso decía yo —indica Frank— que el error de los comunistas fue lo que *no* hicieron; lo no-hecho pudo ser ocupado y reveló su extraordinaria fuerza de atracción. En palabras como «sangre y tierra» o «*Führen*», así como en la diferenciación de las personas según su rango y no sólo según el capital ... se esconde algo especialmente atractivo para el pueblo. Y también la vuelta al pasado tenía sus razones: no se puede negar que, a pesar de todo, las cosas eran muy diferentes para el antiguo artesano que para el obrero de la fábrica... Por ejemplo, antes había ideologías y canciones propias de los artesanos, porque los artesanos todavía eran capaces de cantar, cosa que resulta mucho más difícil a los proletarios. Los nazis, sumidos en la no-contemporaneidad, supieron aprovechar todo esto. (...) Y todo porque los socialdemócratas y más tarde los comunistas se quedaron empanzanados en medio del prosaísmo, la falta de imaginación y la pobreza de espíritu. No supieron escuchar el lamento, o mejor aún, el latido agitado de una época en la que el capitalismo tenía serios problemas, [38] y en consecuencia, los nazis tuvieron la oportunidad de introducir una novedad: de pronto aparecieron los *radicales de derechas*.» Frank, (ed.1994:39)

del conjunto de la naturaleza y toma distancia respecto a lo dado naturalmente»¹⁶ pero aún a pesar de esta distancia, se conserva dentro del conjunto de la naturaleza; *está* en ella y fuera de ella al mismo tiempo:

«Su lugar ontológico es la frontera de la naturaleza. Esta situación limítrofe la verifica el hombre en el acto cultural... Su requisito previo para ello se llama «espíritu» (...)» [10]

«El segundo momento es ese acto en que el hombre va hacia la naturaleza y la capta. (...) Este agarrar y captar tiene lugar en la conexión inmediata del comportamiento natural. (...)»

»En este acto, el hombre considera su objeto, lo comprende, lo valora, le da forma. (...)» [11]

«(...) Sólo el hombre puede equivocarse, porque, de manera decisiva, vive desde un centro que no se agota en su conexión con la naturaleza: el espíritu. Así, pues, el equivocarse está condicionado espiritualmente, lo mismo que la conducta recta.» (Guardini, 1957:11)

Naturaleza como exterior, distancia con respecto a la naturaleza que permite captarla de otra manera que estando inmerso en ella. El grado de intensidad así como el de claridad pueden variar según se realizan estos dos momentos; desde las demostraciones de afecto a ciertas costumbres que pueden aparecer aparentemente como un proceder natural hasta las poderosas elevaciones que se observan en algunos procesos; según esto, la *tradición*: la forma tradicional de comportamiento, concebida en su sentido lato, conforma un comportamiento *natural* según éste varíe sus posibilidades de una cultura a otra.

La posibilidad de equivocarse también es parte de la libertad tanto para la posibilidad de cultura como su mayor peligro.

«(...) Ya la figura más sencilla que traza el hombre primitivo en la pared de su cueva, parte de una intuición espiritual, que presupone por su parte la mencionada distancia. (...)» [12]

«La posibilidad de equivocarse, pues, es esencial al hombre porque éste es libre. Se le puede definir, incluso, como aquel ser que se puede equivocar, porque también en libertad puede elegir lo justo. [13]

»La esencia de la cultura lleva aparejada la posibilidad de malentender la conexión de causa y efecto; de dar falsas formas al material; de fallar en las ordenaciones. De aquí resultan todos esos fenómenos de obra cultural inadecuada, de que está llena la historia. Pero éstos retroactúan sobre la existencia del hombre y le ponen en peligro a él mismo: con modos de vida falsos, con defectos en lo necesario, con desorden social, etc.

»Por tanto, el peligro de la cultura proviene del mismo centro de que surge la posibilidad de la cultura.» (Guardini, 1957:13)

Guardini revisa la historia del comportamiento humano y la divide en tres épocas. Identifica la primera la como «la cultura primitiva» y es aquella «que la ciencia deduce de los vestigios que se han conservado», con la cual se ha convivido y estudiado como «primitivos» y que se caracteriza por el papel preponderante de *la libertad*.¹⁷ La segunda época: la llama «humana» y alcanza desde el comienzo de una conciencia histórica hasta la irrupción de la ciencia natural y la técnica. A pesar de todas las distinciones que se pueden encontrar en un período largo como este la caracteriza como una época donde «domina un carácter penetrante: el que nos da la sensación de que el hombre entonces es más, él mismo que en nuestra época.» Y continúa:

«Este carácter parece proceder de una determinada proporción que se mantiene entre, por un lado, la distancia a la naturaleza, con la libertad de acción de ella emanada, y, por otro lado, la proximidad a esa misma naturaleza, con la seguridad por ella producida.» (Guardini, 1957:14)

¹⁶ Guardini, (1957:11)

¹⁷ «Pero en ese grado —observa Guardini— actúan también numerosos y poderosos elementos conservadores»: estrechas estruc- [13] turas de conjuntos sociológicos, las tradiciones, la incidencia de lo religioso-mágico y las formas rítmico simbólicas que «aseguran el fluir de la vida» y donde «el acto de salir de la naturaleza sólo llega hasta un límite cercano ... la conexión con la naturaleza es muy estrecha y operante. (...)» Guardini, (1957:14)

Cuando se pierde la proporción originaria que divide naturaleza, libertad y técnica, se da comienzo a la época actual —la tercera época según el orden de Guardini— que se caracteriza por la actitud hacia la ciencia y la técnica:

«La ciencia y la técnica permiten un modo de disponer de la naturaleza, que no parece, por su fundamento, tener límite ninguno. Las indicaciones y avisos e la sensación inmediata se debilitan. La libertad pasa a ser antojo.» (Guardini,1957:15)

La preocupación que nace a partir de esta última fase radica en la forma en que el hombre queda separado de su «base natural» es decir, de su propia naturaleza como un ser que forma parte de la naturaleza y de las mismas necesidades inherentes que le plantea su condición vital.

«El hombre de las épocas precedentes estaba condicionado por los datos inmediatos de la naturaleza, de sus materias, de sus formas y sucesos. Según se los encontraba y captaba, ellos le concedían el material para su obra; determinaban la dirección en que tenía que moverse y trazaban las fronteras de su alcance. El fenómeno fundamental de la acción cultural era el instrumento, su formación y manejo. Los sentidos y la mano eran lo que lo movían. Luego, la ciencia de carác- [15] ter matemático penetró cada vez con más decisión...

»Entonces pierden importancia los sentidos y la mano. El hombre pasa más allá de los datos inmediatos de la naturaleza, entrando en relación con lo elemental. Crea un mundo de formas intermedias; de signos, de cálculo, de aparatos, y cada vez vive más sumergido en él. Ese mundo no es natural, sino artificial. (...) Por tanto, el hombre no se puede confiar a ese mundo, sino que constantemente debe preocuparse por él, y cada vez es más fuertemente requerido por él. [16]

Se crea un mundo que es independiente de la atención.

»(...) [ahora el hombre] ...puede plantear sus objetivos a su gusto, y está en condiciones de preparar en cada ocasión los medios necesarios para su realización. Pero en ello pierde el reposo que daba la marcha de la naturaleza al hombre inserto en ella. Los datos inmediatos de esta naturaleza pierden su significación de límite, pero también de seguridad; el hombre cada vez está más esforzado y en riesgo.» (Guardini,1957:16)

Como consecuencia de este cambio fundamental, Guardini enumera diversos aspectos que describen la actual condición humana y la relación que sostiene el hombre con el resto del universo. Describe la primera como una debilitación del sentimiento; «un enfriamiento de la vida del sentimiento y del corazón»¹⁸ que se extiende progresivamente y cada vez en mayor medida hacia todos los sectores de relación del hombre, tanto con la naturaleza como con sus congéneres y hacia el destino y los valores espirituales inclusive.

«Se puede caracterizar con optimismo a esta época, y entonces se dice que el hombre moderno es objetivo. Los impulsos y obstáculos del sentimiento no harían más que estorbar en la situación actual; por tanto, hay que hacer que se replieguen. (...) En la misma medida en que se hace más capaz de movimiento y eficacia, por el intelecto y los mecanismos, se superficializa el proceso vital. Sus raíces se aflojan. Se convierte en un ser que se pone en juego a capricho... Se piensa en el mito de Anteo, el hijo de la Tierra, que no podía ser vencido mientras tocara a su madre. Entonces Hércules le elevó y le ahogó en el aire. (Guardini,1957:17)

Guardini penetra los territorios explorados por José Ortega y Gasset en cuanto al hombre «masificado» que comprende como otra de las consecuencias que se derivan directamente de la ruptura del hombre con la naturaleza pues al mismo tiempo que se pierde la fuerza del sentimiento vital, se distancia el contacto entre persona y persona presentando a un hombre que se va aislando en la medida en que sus circunstancias se van *modernizando* —por decirlo de alguna manera—.

¹⁸ Guardini, (1957:16)

Esta situación de aislamiento, sin embargo, no guarda relación con el individualismo desarrollado en el siglo XIX sino con otras circunstancias a partir de las cuales se fomenta la creación de *la masa*.

«...lo que da comunidad, no es la adición de muchos individuos, sino la conexión viviente del esquema orgánico de la totalidad. La «masa» es la gran cifra de individuos pobres en contactos; y que, por su misma pobreza de relación se dejan reunir fácilmente y a capricho. La masa es, así, lo que posibilita la organización, mejor dicho, lo que la requiere. Y también, recíprocamente: las diversas formas de organización de índole profesional, social y política, están interesadas en que los contactos naturales no tengan ninguna gran fuerza enlazadora y constructiva, porque ahí echa raíz el individuo y se hace capaz de resistencia. (...)» [17]

»El hecho de que la esfera de lo privado quede cada vez más destruida, prolonga el fenómeno. Cada vez se percibe menos que tanto los individuos como las familias deben tener la posibilidad de vivir en sí y para sí. (...)

»No se puede abarcar con la mirada qué es lo que se arruina con esto. Por todas partes se mete la publicidad en el dominio privado; por todas partes se saca fuera lo que debería permanecer resguardado. (...) La existencia se transforma en publicidad...» (Guardini,1957:18)

««Humano», «humanista», es «del hombre»; alude aquí, por tanto, la manera auténtica de ser hombre, en contraposición a una manera [18] artificial adquirida. Con eso, la expresión también contiene el juicio de que la fase cultural actual, de que hablamos, ya no sea realmente adecuada a la esencia del hombre.» [19]

«El sentido de una época cultural no reside en definitiva en que en ella el hombre logre un bienestar cada vez más alto y un dominio de la naturaleza cada vez mayor, sino en producir la forma de la existencia y de la actitud ética humana que exige la historia en cada ocasión.» (Guardini,1957:20)

Una de las causas fundamentales para explicar la falta de consideración y desatender las *necesidades inherentes* radica en la especialización y los peligros que ésta conlleva. Sobre todo la posibilidad de perder la visión de totalidad y hacer de una parte de la realidad un todo en sí misma. Esto es lo mismo, que el mítico *pars pro toto* aunque todo lo contrario, porque en estas condiciones se encuentra desprovisto de significación

«(...) ...la especialización que todo lo invade sofoca la personalidad; pero cuando se alcanza una cierta universalidad, no aparece una auténtica integridad, sino un diletantismo; y que el perfeccionamiento de los mecanismos y montajes objetivos debilita el organismo vivo; pero que los movimientos de retorno a la naturaleza hacen un efecto extraño. Más aún, se ve cómo, en contraposición a la preocupación por el hombre, se presenta la teoría del «cortocircuito», de que la ciencia no tiene que preocuparse en absoluto de valores, sino sólo investigar, indiferente a lo que salga de ello; que el arte existe meramente para sí, y no le importa su influjo en los hombres; que las estructuras de la técnica son obras del super-hombre, y viven por derecho propio, que la política realiza el poder del Estado y no tiene que inquietarse por la dignidad ni por la felicidad vital del hombre, etcétera.» (Guardini,1957:22)

De acuerdo con las consecuencias a partir de la ruptura con la naturaleza, Guardini extrae diversos resultados. En primer lugar, concluye, el conjunto de la existencia, la vida y la obra del hombre, debe ser revisado nuevamente ahora bajo las medidas adecuadas y ordenándose con arreglo a su esencia. Sin embargo, dice, el hombre actual no se encuentra en condiciones de semejante nuevo modo de valorar su existencia y su entorno, en definitiva ha roto los lazos que le marcan el camino de un *orden* de acuerdo con sus *necesidades inherentes*. Por lo tanto, para que esto sea posible, es necesario plantear condiciones previas que se sitúan al margen de la especialización.

«El centro de la conciencia cultural debe colocarse más profundamente en el interior, para que puedan cumplirse de modo nuevo esos actos elementales del proceder cultural... El hombre responsable debe hacerse capaz de ver cuanto acontece desde las medidas que le

independizan de las costumbres mentales recibidas; y partiendo de este modo de ver, salir del caos cultural en que vivimos, para entrar en esa libertad que ha crecido para él.» (Guardini,1957:23)

Para hacer esto posible, se hacen necesarios ciertos requerimientos básicos. Se debe recuperar el «elemento contemplativo» o meditativo que se ha perdido a lo largo del desarrollo progresivo de una evolución cada vez más rápida hacia senderos racionalistas y activistas.

«La palabra «contemplativo» no tiene aquí nada que ver con el misticismo, sino que es tan realista como práctica. (...) El núcleo personal debe experimentar una consolidación que, partiendo en cada caso de la conciencia de verdad, le haga capaz de establecer una posición, que sea más fuerte que las consignas y la propaganda. (...) [24]

»No se trata, pues, de una actitud específicamente religiosa, sino que algo que pertenece a la vida conjunta del hombre ... se trata de «meditación cultural». Las opiniones y acciones culturales, para la mayoría, discurren sólo en aquel terreno de objetos de que se trate: la ciencia, la técnica, la economía, la política, etcétera. (...) Los dominios más profundos, la convivencia humana en los problemas, la seriedad de la persona y su responsabilidad, quedan en lo posible puestos entre paréntesis, lo cual se suele justificar como «objetividad». Por la meditación entraría el hombre entero en la consideración, así como se pondría ante su mirada todo el conjunto de sentido de lo considerado.» (Guardini,1957:24)

La intención de Guardini se orienta a crear conciencia de la necesidad de una «auténtica reflexión» capaz de evitar «el hechizo de lo habitual» para así penetrar hasta la esencia de las cosas con el fin de oponerse, mediante una auténtica *comprensión*, al proceso de «totalitarización de la vida, que se cumple —afirma— por todas partes mediante el aparato estatal...». ¹⁹ Dicha comprensión no sólo se lleva a cabo mediante la corrección intelectual sino que debe penetrar en aquello que es esencial para crear un sentido de *seriedad* más allá de la mera *objetividad*.

En segundo lugar, señala, la necesidad de recuperar un concepto estrechamente unido a la contemplación y la meditación, a saber, el de la ascética. El ascetismo se ha convertido en un verdadero horror para el hombre de cultura de nuestro tiempo puesto que se le tiende a identificar como expresión de una «enemistad de la vida» que, según su interpretación, deriva de «lo metafísico» o incluso de «lo hierático»:

«El hombre de hoy y de mañana tiene que habérselas con energías de dimensiones enormes. Está expuesto a riesgos que llegan hasta el fondo. Pero su situación no se puede dominar con una actitud relativista de espíritu. Esta produce una índole humana que sólo es dura en los planteamientos de problemas científicos y técnicos, pero que es blanda en su actitud personal. (...) El hombre queda inerme ante las tendencias del acontecer cultural, y oculta su debilidad tras la idea de la inevitabilidad de los procesos.

»El hombre debe volver a establecer posiciones absolutas; hacerse otra vez capaz de formar un auténtico juicio en las cosas de la vida cultural, y mantenerlo en pie.. aquello que lo consigue es precisamente la ascesis; una disciplina de sí mismo, que limite la desmesura de las exigencias de la vida, y que ponga medida al desenfreno del consumo y el placer, rompiendo la dictadura de la ambición y el afán de ganancia; y todo ello, no por enemistad a la vida, sino por deseo de una vida más libre y valiosa.» (Guardini,1957:26)

Esta alternativa, propuesta para reencaminar la situación no depende de consideraciones intelectuales sino de «actitudes de carácter». Nunca se ha estado tan cómodo, sin embargo, al mismo tiempo, nunca se ha estado tan vacío.

«...de la capacidad de penetrar y abarcar con la mirada, de juzgar y ordenar, de tener prudencia y moderación, todo lo cual puede ser obtenido solamente por la renuncia interior que se llama precisamente «ascesis».» [28]

«¿De qué sirve toda la técnica, si el hombre se hace cada vez más pobre en sustancia humana, y cada vez más débil en su libertad? [28]

¹⁹ Guardini, (1957:25)

«(...) Lo nuevo consistiría en que los hombres tomaran posesión de toda la ciencia y la técnica, pero pensarán y actuarán con una humanidad más completa de lo que es la humanidad de este superficializado y azuzado mundo occidental —y del oriental, en cuanto reúne ideas occidentales con un desprecio asiático por el hombre.» (Guardini, 1957:28)

iv escisión cultura - placer - trabajo

Coomaraswamy propone una teoría y un punto de vista bastante singular —por decirlo así—. Las ideas recopiladas en su *Filosofía cristiana y oriental del arte* constituye uno de los *leit motiv* de este trabajo. Pero, en la práctica, resulta difícil apreciar estas ideas. Esto hace pensar que puede ser una visión idealista de un orden social que, en teoría, funciona perfectamente si se considera como un *así debe ser*. La idea principal radica en la coordinación de un trabajo artístico *libre* y en armonía con consideraciones tradicionales donde se recupera, respeta y preservan los valores y necesidades esenciales. Un trabajo útil. Útil para quien lo realiza, pues es la expresión del propio corazón del hombre. Y útil también para quien no lo realiza pues conlleva la constitución de una serie de valores que preservan la integridad tanto del individuo como los de la comunidad que conforma. Describe los cambios en la valoración del término *cultura* en relación con el valor que se otorga al trabajo en la actualidad. En sociedades que se caracterizan por vivir de acuerdo con las necesidades que impone el consumo, los requerimientos propios de la producción industrializada crea una serie de trabajos «banáusicos» —un término dorfleano— que, además de ser actividades alienantes no aportan valores para quien los ejecuta.

«Nuestro anhelo de un estado de ocio es la prueba de que la mayoría de nosotros estamos trabajando en una tarea para la cual nunca podríamos haber sido llamados por nadie más que por un comerciante, ciertamente no por Dios o por nuestra propia naturaleza. (...)

»Hemos llegado al punto de divorciar el trabajo de la cultura y de considerar ésta como algo que debe adquirirse en la horas de ocio; pero cuando el trabajo mismo no es su medio sólo puede existir una cultura irreal y de invernadero; si la cultura no se muestra en todo lo que hacemos, no somos cultos. Hemos perdido este estilo vocacional de vivir ... y no puede haber mejor prueba de la gravedad de nuestra pérdida que el hecho de haber destruido las culturas de todos los pueblos a los que ha alcanzado el contacto arrollador de nuestra civilización.» (Coomaraswamy, 1980a:15)

La situación de urgencia a la que se ha llegado con respecto al trabajo y la excesiva producción que exige el mercado actual (junto con otros motivos que no corresponde discutir aquí) tienen como consecuencia que gran parte de la sociedad —por no indicar a la gran mayoría— se encuentran hoy realizando labores que no responden a las necesidades propias ni a la tendencia natural del individuo, y no sólo no concuerdan los intereses sino que pueden llegar incluso a resultar incompatibles exponiendo al individuo, muchas veces a graves crisis existenciales.

Quizás bajo el amparo que ofrece aquella máxima «de algo hay que comer», o por carencias de recursos suficientes para hacer frente a una situación como esta, el hombre se rinde ante las exigencias de un medio que, tristemente, es capaz de satisfacer algunos de sus requerimientos prácticos más inmediatos. Pero esta actitud no exime al individuo de la obligación interna de resolver aquellas *otras necesidades*. Es un hecho que existen más necesidades por atender que aquellas que resultan urgentes e inmediatas y, como un cliché responde a otro cliché: «no sólo de pan vive el hombre», dicen. Como consecuencia de esto y como no se encuentra placer alguno en trabajos de este tipo, la búsqueda de placer queda confinada a las horas libres. Este tiempo *libre* se reserva, evidentemente, para intentar olvidar todo lo concerniente a la labor cotidiana y para el cual sólo se estará dispuesto para concebir situaciones placenteras, cómodas y fáciles que nada tienen que ver con las ideas básicas en torno de *la cultura*.

En base a ideas de Platón, la opinión de Coomaraswamy frente a este panorama, es categórica:

«(...) Lo que se hace tan sólo para causar placer es, como dijo Platón, un juguete, para deleite de aquella parte nuestra que se somete pasivamente a las tormentas emocionales...» [21] Y concluye: «...la <cultura> tiene su origen en el trabajo y no en el juego.»²⁰ (Coomaraswamy, 1980a:24)²¹

Si no hay placer en el trabajo que se realiza y las únicas actividades que otorgan cierto placer son las que logran desconectar al hombre de su propia realidad, entonces ¿dónde está la cultura? Si esta no suplente otra necesidad que las recreativas significa que «la cultura» se encuentra reducida a otro producto de consumo masivo. Se comprenden los motivos por los cuales la cultura se reserva a «los cultos». Lo que se engloba hoy en «actividades culturales» ya no pueden incluir todo lo que hace el hombre. Gran parte de su actividad diaria estaría destinada a cumplir con este tipo de trabajo que hemos descrito. Entonces se limita el campo de acción de la cultura y se empiezan a considerar sólo algunas actividades como significativas para el ser humano

arte; tradicionalmente

«...desde el punto de vista tradicional [26] difícilmente podría hallarse un motivo más sólido de condena del presente orden social que el hecho de que el hombre que trabaja ya no hace lo que más le gusta, sino más bien aquello a lo que está obligado, así como la creencia general de que un hombre sólo puede ser realmente feliz cuando «se evade» y se divierte.» (Coomaraswamy, 1980a:27)

Se han enumerado algunas de las diferencias sociales que se presentan, de manera general, como las más comunes entre las culturas de Oriente y de Occidente. Luís Racionero analiza las diferencias sociales entre oriente y occidente desde la perspectiva de la creación artística. En referencia al arte de Oriente señala que no está centrado en torno del individuo sino que su interés, más bien, es por «los misterios del universo».²² El arte oriental trasciende los intereses individuales, sus propósitos no se orientan hacia la cosa individual sino que utiliza «lo representado» como un medio hacia la revelación del profundo «modo de ser» de la naturaleza. Compara esto con el arte occidental y afirma que éste, en cambio, «busca el temperamento del universo escudriñando las interioridades del hombre.»²³

Racionero divide la estética en tres grandes culturas mundiales y señala que cada una de estas culturas ofrece alternativas para diferentes personas según sus propias diferencias de temperamento:

«...al de acción, el arte europeo; al observador de la naturaleza, el chino; al introvertido, el indio... cuando el interés se centra en el hombre, la naturaleza o la mente.» (Racionero, 1983:9)²⁴

Esto plantea antiguos debates nunca consensuados acerca de la «utilidad» del arte y el momento en el cual se puede comenzar a hablar de arte propiamente dicho.

En aquellos estudios que pretenden precisar desde qué momento se puede comenzar a hablar efectivamente de arte, es frecuente encontrar que este inicio se plantea, muchas veces, en torno a la

²⁰ Johan Huizinga no comparte esta opinión; él atribuye al juego ciertas funciones fundamentales que le llevan a concluir que la cultura, efectivamente, sí tiene su punto de origen en actividades lúdicas. No es necesario tomar partido por uno o por el otro; se pueden aceptar los dos puntos de vista como dos posibilidades que, aunque contradictorias y excluyentes entre sí, en nada beneficia eliminar una de las alternativas.

²¹ Se consideran estas palabras de Coomaraswamy sin oponer resistencia a la contradicción directa con la opinión de Johan Huizinga.

²² Racionero, (1983:8)

²³ Racionero, (1983:8)

²⁴ La cultura china —dice— explica la naturaleza por el principio de sincronicidad: es decir, que existe una correspondencia entre los estados simultáneos de dos sistemas de fenómenos; el símbolo más significativo a este respecto es el círculo representado especialmente en la *Tabula Smargadiana* de Hermes Trimegisto que representa la idea central de la filosofía china: «Como es arriba, es abajo». El círculo hermético —explica Racionero— es sincrónico y su símbolo visual por excelencia es el *uroboros*, la serpiente que se muerde la cola. Eso es el universo. El fundamento filosófico del *I Ching* es el mismo que el de la Astrología: el universo es un sistema interrelacionado y armonioso. Dentro de ese sistema total existen subsistemas: un momento dado del tiempo, existe una correspondencia entre los estados de cualquiera de esos subsistemas. Lao-tse y Chuang-Tzu (siglos VI y III A.C.) complementaron la visión sincrónica del *I Ching* con la explicación de la armonía que existe en el sistema del universo. Al modo de hacer armonioso que tiene la naturaleza le llamaron «Tao».

utilidad que éste representa. Esto equivale según ciertas teorías a decir que el arte comienza en el momento que éste se desprende de toda utilidad práctica, cuando pierde su uso cotidiano y doméstico. De acuerdo con esto, se establece, se puede comenzar a hablar de ARTE —con mayúsculas— cuando los objetos son elaborados sin ningún fin práctico inmediato. Esto es algo que contradice directamente toda definición del arte en torno a las sociedades tradicionales y es algo que plantea serias dudas en este estudio. Estas dudas no existen ya para prolongar discusiones históricas sobre el momento o las circunstancias específicas que concuerdan con una definición particular y limitada del arte (principalmente porque ante estas circunstancias lo que se puede saber del sentido con el que fueron elaborados tales instrumentos se acerca a nada; hoy día, éstos objetos rescatados de la destrucción del tiempo, nada dicen de los objetivos que impulsaba a su creador). Muy por el contrario, el sentido que se otorga aquí a la utilidad del arte se relaciona con su valor, su significado para la comunidad, de manera independiente de si éste cumple fines utilitarios o no. Aquello que hace de una actividad remota (aunque no se precise una fecha) un asunto presente a lo largo de toda la historia y que permite que exista hoy y, además, con formas más o menos permanentes.

En un comienzo, es difícil separar Arte de Naturaleza, pues también la condición humana respecto a ella es directa e inmediata. A partir de la afirmación antropológica que afirma no conocer cultura, por simple y precaria que sea, que carezca de algún medio de expresión artística, se observan diversas formas de afrontar esta característica a lo largo de la historia para llegar a reconsiderar, a comienzos del siglo XX, la estructura propuesta por formas de arte primitivas. Pero si no se desea afrontar las dificultades específicas al recurrir a ejemplos como estos, existen formas de arte más recientes que incluso basan sus principios en los mismos que operan en la naturaleza, dando nuevo valor a lo efímero y creando modificaciones en el paisaje natural que devuelve al arte a formas similares a las que se encuentran como ejemplo de sus primeras manifestaciones. Aunque se ha de reconocer que al plantear modificaciones físicas en el paisaje es muy diferente el sentido que le da un bosquimano, por ejemplo, que basa su sistema de recursos en la agricultura de roza en comparación con las intenciones que puede albergar un artista en torno al siglo XXI y que se vale del entorno para modelarlo y conformarlo según criterios estéticos.

«Existe la impresión general de que el arte abstracto moderno de algún modo se parece y se relaciona, o incluso se <inspira>, en el formalismo del arte primitivo. El parecido es puramente superficial. Nuestra abstracción no es más que un manierismo. El arte neolítico es abstracto o, mejor dicho, algebraico, porque sólo una forma algebraica [12] puede ser la forma simple de cosas muy diferentes. ...[un] equilibrio polar entre lo físico y lo metafísico. (...) El artista abstracto moderno olvida que el formalista neolítico no era un decorador de interiores, sino un hombre metafísico que veía la vida como un todo y que tenía que vivir de su inteligencia; alguien que no trataba, al revés que nosotros, de vivir sólo de pan, pues, como nos aseguran los antropólogos, las culturas primitivas proveían a las necesidades del alma y del cuerpo al mismo tiempo.» (Coomaraswamy, 1980a:13)

«Cuando en mis cosas se suscita en ocasiones un efecto primitivo, este <primitivismo> se explica por mi disciplina encaminada a reducir todo a unas cuantas fases. Sólo es economía, es decir, el máximo conocimiento profesional. Y por consiguiente, lo opuesto al verdadero primitivismo.» (Klee, ed. 1989:186)

Arte individualista. Pérdida de condición inherente con respecto a la «comunidad».

Pero esta situación parece hoy algo diferente. Los medios siguen siendo más o menos los mismos y aunque las obras se pueden parecer, el sentido es por completo distinto. El sentido que se suele dar hoy al arte pasa por consideraciones individuales que no responden ya al sentido comunitario ni a las necesidades de todos (incluso pueden contener un sentido y una significación de valor contradictorio con estos fines) pero sí es capaz, a través de los mismos medios de recurrir a las ideas universales que permanecen eternamente en el espíritu y en la necesidad que existe detrás de las propias creaciones. Si estas no conllevan un fin utilitario específico, sí tienen la capacidad de responder a una necesidad que cumple una función y con una utilidad propias.

Gadamer Sugiere la necesidad de una preparación previa para la comprensión del arte moderno:

«(...) La pregunta que nos plantea el arte de hoy entraña de antemano la tarea de juntar algo hecho pedazos por la tensión de dos polos opuestos: de un lado, la apariencia histórica del arte, de otro, su apariencia progresista. (...) El auténtico enigma que el arte nos presenta es justamente la simultaneidad de presente y pasado. No hay nada que sea un mero escalón previo, ni nada que sea degeneración sin más... (...) [111] (...) la cualidad propiamente humana de la existencia nace y crece aquí, en la unificación del pasado y presente, en la simultaneidad de los tiempos, los estilos, las razas y las clases. Todo esto es humano. Es ... la rutilante mirada de Mnemosine, de la musa que conserva y retiene, la que nos caracteriza. ...lo que intentamos en nuestra relación con el mundo y en nuestros esfuerzos creativos — formando o coparticipando en el juego de las formas— es de retener lo fugitivo.

»(...) Lo que es muerte para el hombre es pensar más allá de la finitud de la experiencia humana. El entierro y el culto de los muertos, toda la suntuosidad del arte funerario y las ceremonias de la consagración, todo ello es retener lo efímero y lo fugitivo en una nueva [112] permanencia propia.» [113]

«(...) ...quien crea que el arte moderno es una degeneración, no comprenderá realmente el arte del pasado. Es menester aprender, primero a deletrear cada obra de arte, luego a leer, y sólo entonces empieza a hablar. El arte moderno es una buena advertencia para el que crea que, sin conocer las letras, sin aprender a leer, puede escuchar la lengua del arte antiguo.» [115]

«[el arte] ...tiene que permanecer inmune a las estructuras comerciales de nuestra vida social. Con ello no se discute que puedan hacerse negocios con el arte, o que, tal vez, el artista pueda [118] sucumbir también a la comercialización de su trabajo. Pero ésa no es precisamente la función propia del arte, ni ahora ni nunca.» (Gadamer,1977:119)

En la introducción para *Textos de estética taoísta*, Luís Racionero describe el arte de hoy, controlado por el incentivo de beneficio, no puede desempeñar la función social que siempre ha tenido: hacer consciente el subconsciente, abrir las puertas de la percepción y dar forma expresiva a los grandes temas que preocupan a la sociedad en cada generación.²⁵ Como dice Julio Cortázar en *Rayuela*, «Una cosa es la música que puede traducirse en emoción y otra la emoción que pretende pasar por música.»

«...en la mayoría del arte moderno, la intención es o agradar a otros o expresarse a sí mismo. (...) ...en la mayor parte del arte moderno uno no puede dejar de reconocer un exhibicionismo en el que el artista, más que demostrar una verdad, se explota a sí mismo, y el individualismo moderno justifica francamente este auto-expresionismo, el artista medieval es característicamente anónimo y de un «proceder discreto», y lo que interesa no es quien habla, sino lo que se dice.» (Coomaraswamy, 1938:5)

Tanto Sontag como Coomaraswamy²⁶ coinciden con diversos analistas al señalar la importancia de la independencia del arte de los vínculos comerciales. Esto no implica necesariamente que el arte no pueda ser *vendido*, a lo que se refiere en realidad es que en él no deben imperar los valores del comercio y del beneficio por sobre los principios del arte mismo.

²⁵ Racionero, (1983:7)

²⁶ Ver Platón y la concepción del artista emancipado del despotismo de comerciante, Coomaraswamy, (1980a:14)

«¿Por qué se debilitan la necesidad y la potencia de lo [161] bello que han existido hasta en el pueblo, que han existido de tal manera en ese pueblo, que ese pueblo ha producido, a lo largo de los siglos, obras admirables? Los oficios eran creadores.

»(...)

»Los artesanos se sentían maestros y se hacían originales en su campo, sin pretender salir de él. En aquellos tiempos, no había Exposición; pero había artesanos artistas, lo que bien vale una exposición.» (Valéry, 1957:162)

De acuerdo con la filosofía del arte tradicional de Coomaraswamy, que concibe la creación artística como una actividad con «determinados fines» y destinados a «determinados lugares»,²⁷ la exposición de obras por el sólo hecho de exhibirlas carece de sentido. Los museos justifican su existencia sólo en la medida en que cumplen una función en la conservación de ciertas obras que guardan el patrimonio del desarrollo de una cultura. Su misión es preservar las obras del pasado con un fin educativo.

«No hay necesidad de que los museos expongan obras de artistas vivos» (Coomaraswamy, 1980a:7)

La labor educativa comienza, en el intento por situar al público en el contexto que determina la concepción del mundo del creador de aquellos objetos; si «...ya no pueden servir para nuestras necesidades corporales, quizás todavía pueden servir para las de nuestra alma, o si se prefiere, de nuestra razón.»²⁸

«(...) Si la exposición ha de ser algo más que una muestra de curiosidades y un espectáculo entretenido no bastará darse por satisfechos con nuestras reacciones personales ante los objetos; para conocer por qué son lo que son, debemos conocer a los hombres que lo hicieron. No sería «educativo» interpretar esos [8] objetos a la luz de nuestros gustos personales, o dar por sentado que estos hombres concebían el arte tal como lo concebimos nosotros, o que poseían motivaciones estéticas, o que «se expresaban a sí mismos». Debemos estudiar *su* teoría del arte, en primer lugar para entender las cosas que hicieron mediante el arte, y, en segundo lugar, para preguntarnos —en el caso de que resulte diferir de la nuestra— si su concepción artística pudo no haber sido más conforme a la verdad que la que profesamos nosotros.» [9]

«Para comprender las obras de arte... no servirá de nada explicarlas desde el punto de vista de nuestra psicología y nuestra estética; hacer tal cosa sería un error sentimental. No habremos comprendido este arte hasta que podamos pensar en él como lo hacían sus autores.» (Coomaraswamy, 1980a:15)

Para lograr aproximarse a la filosofía tradicional descrita por Coomaraswamy, habría que definir una serie de términos que no significan lo mismo en un contexto tradicional que en su versión actual. Arte, naturaleza, inspiración, forma, ornamento y estética cambian ...

«Tendremos que empezar por descartar totalmente el término *estético*. Pues estas artes no fueron producidas para el deleite de los sentidos. (...) Estas sensaciones, que son las pasiones o emociones del psicólogo, son las fuerzas motrices del instinto. ...no son actos de nuestra parte, sino cosas que nos hacen a nosotros²⁹; sólo el juicio y la apreciación del arte es una actividad.» [16]

««Contemplación estética desinteresada» es una contradicción y un puro disparate. El arte es una virtud intelectual, no física; la belleza tiene que ver con el conocimiento y la bondad ... y puesto que una obra nos atrae por su belleza, ésta es evidentemente un medio para obtener un fin, y no el fin del arte en sí mismo; el propósito del arte es siempre el de comunicar algo efectivamente. Por tanto, el hombre de acción no se contentará con sustituir su discernimiento por el conocimiento de lo que le gusta; no se limitará a gozar de lo que debiera usar (a los que se limitan a gozar les llamamos con razón «estetas»); lo que le

²⁷ Ver Coomaraswamy, (1980a:8)

²⁸ Coomaraswamy, (1980a:10)

²⁹ Ver *ate* en la obra de E.R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, (1951)

interesará no serán las superficies estéticas de las obras de arte, sino la correcta razón o lógica de la composición.» que se debe a «razones expresivas» y no estéticas. El artista debe conseguir dar «clara expresión al tema de su obra. Para responder a la pregunta de si la cosa ha sido bien dicha, será evidentemente necesario que sepamos qué es lo [16] que había que decir. Por esta razón, al examinar una obra de arte siempre debemos empezar por su contenido.» (Coomaraswamy, 1980a:17)

Eduardo Subirats en *El final de las vanguardias* hace referencia a un artículo publicado en la revista *De Stijl* en 1922 donde Piet Mondrian elabora una tesis sobre la degradación y decadencia del arte de la civilización industrial «el arte es cada día más vulgar» —afirma— y lo sitúa al lado de una «estética negativa» como la de Walter Benjamin.³⁰ Y, sin embargo, —observa Subirats— Mondrian y las vanguardias establecen la «nueva función del arte».

«La muerte del arte es la condición negativa de la afirmación de una nueva función del arte.» (Subirats, 1986:15)

La ruptura que, según Subirats, da lugar al nacimiento de las vanguardias no fue simplemente un rechazo al academicismo sino que se origina en un profundo sentimiento de decadencia que describe como una «desesperada exigencia de forjar una salida histórica»; una transformación profunda de la cultura. Esto abre la búsqueda de un principio originario del arte y la cultura y la reivindicación de una dimensión «cosmogónica» de la creación plástica donde la cultura se reivindica en su papel «configurador»: una nueva forma cultural de la ciudad.

Considerados en su conjunto, los principios formales y estéticos de las vanguardias artísticas y arquitectónicas constituyen un pasado fundamentalmente superado, precisamente por su desgaste histórico e incluso por la involución de sus propuestas civilizatorias y utópicas. Se promulga, de manera más o menos irreflexiva e inconfesada, lo último como lo mejor, con arreglo a un banal ideal de progreso; asimismo, la producción académica e institucional de las artes y el diseño de las últimas décadas no hace otra cosa que reactualizar y refundir formal o lingüísticamente las concepciones estilísticas forjadas en las dos primeras décadas de las vanguardias modernas.

La «reproducibilidad» y «reproducción técnicas» conforman el principio estético que ha guiado la creación artística y arquitectónica desde la segunda guerra. A comienzos del siglo veinte la arquitectura —con la creación de ciudades «neoplasticistas»—, postula que la estética moderna es la síntesis de dos tendencias confluyentes: una «tecnointustrial» y otra «propriadamente artística». La identificación de los valores estéticos y sociales de las vanguardias con la racionalidad y el progreso tecnointeriales está sostenida por una perspectiva histórica de emancipación que los conflictos del mundo contemporáneo revelan, por lo menos, como insuficiente o ingenua. Después de la segunda guerra, los signos del progreso están íntimamente vinculados con los de la regresión social y la degradación cultural. Las vanguardias históricas asumen, ya a partir del cubismo, un principio de racionalidad formal y una función racionalizadora de la cultura, muy patente en las corrientes del *Stijl* o del *Bauhaus*, identificados con el desarrollo tecnológico e industrial. Una «profunda ambivalencia» caracteriza a las vanguardias históricas; la utopía social y cultural, de signo revolucionario y emancipador, lleva implícitos los momentos de su integración a un proceso regresivo de colonización tecnológica de la vida, y de racionalización coactiva de la sociedad y la cultura.

Subirats describe como características propias de aquel momento histórico, la creación de un «lenguaje hermético», vacío de contenidos y de objetivos, la «liberación de la forma» de sus dimensiones simbólicas, una «exageración retórica del ornamento» y el culto a «lo sublime» y a «la monumentalidad agresiva» donde lo monumental de lo histórico rige como principio de autoridad.

La utopía de la modernidad protagonizada por las vanguardias históricas del siglo veinte (en las metrópolis industriales o en las metrópolis del Tercer Mundo) ha muerto porque sus valores no cumplen más que una función «legitimatoria, regresiva y conservadora». Su tarea ya no es la creación, ni la crítica, ni la renovación, sino la reproducción indefinida de un principio de orden.

³⁰ A propósito del *aura* de Walter Benjamin, ver la obra de Dorfles, *El intervalo perdido*.

Así —dice Subirats— el espíritu de innovación y ruptura se ha perdido por entero precisamente en manos de una «burocracia académica, con aspiraciones ridículas de elite».

Enumera tres presupuestos de la conciencia moderna de principios de siglo:

En primer lugar, una ruptura radical con el pasado. En segundo lugar, una concepción racionalista de la historia como triunfo absoluto de la razón en el tiempo y el espacio. Y en tercer lugar y junto con esto: los ideales de justicia social y paz, y la «fe en un progreso indefinido».

Los efectos negativos de dichos presupuestos se ponen de manifiesto hoy ante la ausencia o debilitación de los elementos autónomos y autóctonos de la cultura, (es decir, la tradición) ligados a un sentimiento colectivo y a la naturaleza, y capaces, precisamente por ello, de ofrecer una resistencia interior y creadora frente a los fenómenos agresivos y totalitarios que indefectiblemente acompañan el desarrollo tecnológico. Desde el expresionismo y Picasso hasta el surrealismo, se trata de incorporar la expresividad o el sentido de *lo numioso* e irracional de las culturas tradicionalmente consideradas como primitivas. Sin embargo, —indica— la cultura europea apenas llegaba a comprender más que la superficie del arte primitivo.

Mientras tanto, otros artistas intentan reflejar artísticamente el nihilismo, el vacío simbólico y vital y el malestar cultural de las metrópolis europeas; ambos expresan el fin de una cultura histórica. Muchos artistas de principios de siglo dejan la ciudad y *la civilización* para ir en busca de las formas, los colores y los símbolos capaces de dar una nueva fuerza a su creación y, con ella, a la cultura moderna.

«El vacío simbólico y vital, la angustia y el nihilismo colectivos plantean, tanto al arte como a la reflexión estética y la filosofía, exigencias nuevas que bajo los paradigmas políticos estéticos y morales de las vanguardias históricas no se puede resolver.» (Subirats,1986:51)

Desde Descartes se impone la máquina como la máxima expresión y el medio decisivo del poder humano sobre la naturaleza. La máquina se presenta así como un instrumento emancipador, sin embargo, hasta la aparición de las vanguardias artísticas del siglo veinte —hasta la modernidad estética representada por los movimientos artísticos de ruptura europeos— el principio de la máquina no adquiere un valor cultural universal. Es sólo a partir de la intervención de las vanguardias y, más concretamente, de corrientes artísticas como el cubismo y el futurismo, entre otras, la máquina se convierte en un símbolo cultural universal y en un principio socialmente formador. El maquinismo desempeña, en la cultura moderna, algunos papeles que en el siglo dieciocho estaban asignados a la naturaleza misma y ciertos elementos mitológicos o principios metafísicos más antiguos; la máquina apareció para la conciencia artística de las vanguardias bajo una doble dimensión; por un lado un «medio de poder técnico» sobre la naturaleza y, por otro, un «factor ordenador en un sentido social y simbólico» al mismo tiempo. Al considerar la máquina como un factor emancipador de orden social y elevarla como tal a valor estético y cultural universal, los artistas de las vanguardias restablecen la dimensión radical del *progreso*, concebido como identidad del desarrollo científico técnico y moral, característico de la filosofía de la historia de la Ilustración. La máquina y el maquinismo tienen, en aquel contexto artístico e histórico bajo condiciones políticas y sociales ciertamente difíciles a consecuencia del sentimiento de destrucción y el caos de la posguerra, una dimensión espiritual propia, capaz de constituirse en el principio de una utopía. Su valor fue proyectado hacia lo sublime o incluso hacia el terreno de lo mitológico. El maquinismo se convirtió en principio de salvación y de esperanza.

«La pureza de los colores primarios, los ángulos rectos, la maníaca obsesión de horizontales y verticales, así como sus correlatos teóricos: la postulación del arte como representación de un orden absoluto y de una armonía acabada, la invocación de un mundo cultural integralmente racionalizado, todo ello respondía por una exigencia social de signo transformador y liberador.» (Subirats,1986:61)

«La esperanza, formulada por las vanguardias soviéticas, de convertir al artista en obrero, en productor, ha sido asimismo cumplida bajo las condiciones técnicas y económicas de la industria que le obligan a competir socialmente como cualquier otra forma de producción.

Frente a ella, el arte ya no sólo ha sacrificado su significado espiritual y su aura, sino también su propia identidad.» (Subirats,1986:124)

La sustitución de la expresión artística por el discurso estructurado es propio de una cultura altamente desarrollada y sofisticada que, por ello mismo, ha perdido su contacto con los aspectos más originarios, más inmediatos y creadores de la existencia. El proceso de «de-semantización» de las formas descrito por Subirats es comparable a la *desmitificación* sufrida por el mito; «el eclecticismo estilístico» como «sincretismos de lenguajes», definidos por estilos o códigos formales heterogéneos, desarraiga todo sentido interior de los lenguajes.

La ironía y, en ocasiones también el cinismo, aparecen aquí como correlato de aquello que, en el contexto de las vanguardias, fue el «espíritu de provocación», de ruptura y choque, o de crítica más o menos beligerante de la sociedad y la cultura. La emancipación de la forma o de los símbolos artísticos de la teoría e inclusive de toda responsabilidad social deriva en un «formalismo estético», legitimado en los años setenta. La escisión entre la forma y la reflexión artística de la realidad posee una última y lógica consecuencia: la pérdida del interior del arte de cualquier dimensión trascendente, ya sea crítica, ya utópica.

vi estética o «el placer estético debe ser un placer inteligente»

El debate acerca de la esencia de la creación artística continúa abierto. Evidencia de esto son las innumerables entrevistas realizadas a artistas de los más diversos ámbitos para intentar desentrañar los secretos que albergan los distintos procesos de creación.

Se citan frecuentemente palabras que aluden a *la inspiración*,³¹ musa responsable del origen de algunas obras que, sus mismos autores, reconocen como asuntos más allá de sus propias posibilidades. Otros, sin embargo, reniegan de ella, aclarando que toda obra es producto de la constancia y de una laboriosa dedicación a un trabajo permanente y abnegado incluso llegando a tocar los límites de lo obsesivo. Pero sea cual fuere la respuesta a estas incógnitas lo que para Coomaraswamy resulta claro es que tanto la necesidad como la función y la importancia de una obra de arte vienen determinadas por el *valor* que se atribuye al objeto en sí y éste, a su vez, se clasifica según la consonancia (y coincidencia) que presente en su sentido de la belleza, de la utilidad, la significación y su idoneidad para la comunidad y para el individuo.

Para decirlo con menos palabras; un objeto es bello en la medida en que es «útil». Para que un objeto preste utilidad debe ser realizado según ciertas normas que le permitan ejercer su función de manera adecuada: forma, materia y ornamentación se unen para construir el producto final que, aunque cumple con unas características particulares que la independizan del resto de los objetos, responde a una necesidad ya establecida. Como tal, el objeto (o la obra) adquiere una significación y un valor que el ser humano reconoce a través de las particularidades del objeto mismo. Las obras que se realizan según estos principios no requieren de más información al respecto; no necesitan de interpretación para ser *comprendidas*. Simplemente *son* y su función de acuerdo con una solicitud específica les reviste de carácter *objetivo*.

«...no podemos dar el nombre de arte a nada que sea irracional.» (Coomaraswamy,1980a:22)

Para el arte tradicional no existe pugna posible entre lo racional e irracional (o entre objetivo y subjetivo). Una obra realizada bajo estos principios obedece a todas las leyes fundamentales que rige el resto de los objetos que el hombre encuentra en su entorno y, por lo tanto, son objetos con

³¹ «Si Hesíodo ha entrado y actuado en la historia es porque a su *oficio* de pastor se aunaba su *vocación de aeda*. [Poeta-Cantor] Y al hablar de *vocación*, hay que entender el término en su sentido estricto, profundo. En efecto, cuando Hesíodo quiere dar expresión concreta a su necesidad de ser *aeda*, cuando quiere dar explicación de su primera experiencia poética, lo hace recurriendo a un encuentro y a un diálogo con las Musas, durante el cual éstas le «enseñan un bello canto», le «inspiran un canto divino.» prologo de José Manuel Villalaz a Hesíodo, *Teogonía Hesíodo*, ed.1982:p.xi. Recordar lo que dice Hesíodo: «Pastores que pasáis la vida al aire libre, raza vil, que no sois más que vientres: nosotros sabemos decir numerosas, verosímiles ficciones; pero también, cuando nos place, sabemos ensalzar la verdad. / Hablaron así las hijas veraces del gran Zeus, y me dieron como báculo pastoril una rama de verde laurel admirable de coger; y me inspiraron una voz divina, con objeto de que pudiese yo decir las cosas pasadas y futuras; y me ordenaron que cantase a la raza de los dichosos Inmortales y a ellas mismas, que cantara siempre desde el principio hasta el fin. (...)» (Hesíodo, ed.1982:3) Ver también, sobre inspiración: Coomaraswamy (1980a:18).

los cuales asume una actitud similar. No se cuestiona la existencia de dichos objetos. Están ahí porque han sido creados y según los propios fundamentos del acto creativo cumplen con una función específica que les aporta un valor específico. Según estos principios, el acto creativo, se basa en las ideas y no en las apariencias ni en *la realidad*. Es necesario recordar aquí que la concepción del universo artístico de Coomaraswamy se orienta según la filosofía india para la cual *la realidad* no representa en modo alguno *la verdad* sino más bien está representada como «el rutilante velo de Mâyâ» pues ésta incluye el mundo de las ilusiones y la ambigüedad de las percepciones.

«En la filosofía tradicional... [53] «el arte tiene que ver con la cognición»; la belleza es el poder atractivo de una expresión perfecta. Sólo podemos juzgarla y gozar realmente de ella en cuanto «bien inteligible, que es el bien de la razón» si hemos conocido verdaderamente qué era lo que se tenía que expresar. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:54)

Hasta tal punto esto es así que no se considera diferencia alguna cuando se trata de la función y el significado de una obra.

«(...) La función y el significado no pueden separarse por la fuerza; el significado de la obra de arte es su forma intrínseca, como el alma es la forma del cuerpo. El significado es incluso históricamente anterior a la aplicación utilitaria. (...) [45] (...) El significado es literalmente el «espíritu» de la acción o de la anécdota. La iconografía, en otras palabras, es arte: el arte por el cual se determinan las formas concretas de las cosas; y el problema fundamental de la investigación en el campo del arte es la comprensión de la forma iconográfica de cualquier composición que estudiemos. Sólo puede decirse que nos hemos remontado a los principios fundamentales cuando hemos comprendido las *raisons d'être* de la iconografía... El estudioso comprende la lógica de la composición; el ignorante sólo comprende su valor estético.» (Coomaraswamy, 1980a:46)

Es decir, «sentimental», como la *Einfühlung* de Worringer... el mundo de las emociones subjetivas y no el de las «ideas» que es lo que da la sujeción a ley y por lo tanto la objetividad para la creación artística. La filosofía tradicional se contradice con todos los preceptos establecidos por la teoría estética moderna en la cual la «cualidad peculiar» del artista se ha limitado a ser una «sensibilidad especial». Coomaraswamy reprocha el hecho de que se hable de una obra de arte como algo «sentido» y nunca de su «verdad» para lo cual se hace sinónimo el hecho de que «apreciar» una obra es «sentirla». Así pues, la estética moderna revela que la belleza está directamente ligada con el gusto y que este es un *gusto* que se puede educar ya que es una fuente de placer. Cuando esto es así la obra se limita a sí misma: existe por y para sí pues su finalidad radica en el hecho de proporcionar placer —algo que, estará de más decirlo, no sostiene ninguna base objetiva ni fundamenta sus principios—. Desde esta perspectiva todos los principios constitutivos de la obra de arte se tornan superficiales y relativos a tal extremo que se hace imposible establecer una regla válida para más de una obra al mismo tiempo.

«Las cuestiones de inteligibilidad y de utilidad —según el mismo Coomaraswamy lo expresa— raramente se plantean; y si se plantean se rechazan por improcedentes. Si nos proponemos analizar el placer proporcionado por una obra de arte, la empresa se convierte en una cuestión de psicoanálisis y, en definitiva, en una especie de ciencia de los afectos y las conductas. Si, no obstante, a veces empleamos expresiones altisonantes como «forma significativa», lo hacemos olvidando que nada puede calificarse propiamente de «signo» si no es significativo *de* algo distinto de sí mismo y en razón de lo cual existe. Concebimos la «composición» como una distribución de masas destinadas a proporcionar un placer visual, en vez de como algo determinado por la lógica de un contenido dado. (...) [66] (...) El consumidor, el hombre, está a la merced del productor por placer (el «artista») y del productor por lucro (el «explotador»), y uno y otro se parecen más de lo que sospechamos.»

«Decir que el arte es esencialmente una cuestión de sensaciones es decir que su razón suficiente es agrandar; la obra de arte es entonces un lujo, accesorio a la vida de placer. (...) Pero hay una profunda diferencia entre la búsqueda deliberada del placer y el goce de los placeres propios de la vida...» (Coomaraswamy, 1980a:67)

Ortega y Gasset opina que «el placer estético debe ser un placer inteligente» (Ortega,1925:69)

«novedad» de «lo nuevo»:

«Todos estos defectos literarios tan desagradables [se refiere a «la hinchazón», «la puerilidad», «el patetismo», entre otros] derivan de una única causa, la pasión por expresar ideas originales, moda que, en especial, cautiva localmente a los escritores actuales. La razón es que aquello que conforma nuestras cualidades suele ser también la fuente de nuestros defectos. He aquí por qué todo lo que contribuye al éxito de una obra literaria —la belleza estilística, el tono elevado, y, por qué no, la gracia de la expresión— al tiempo que constituye la raíz última y la base del éxito, lo es asimismo de su fracaso. (...)»³²

«Nuevas canciones sí, pero nunca nuevos tipos de música, porque éstos pueden destruir toda nuestra civilización. Son los impulsos [11] irracionales los que ansían las innovaciones. Nuestra cultura sentimental o estética —sentimental, estética y materialista son virtualmente sinónimos— prefiere la expresión instintiva a la belleza formal del arte racional. Pero Platón ... pedía que nos enfrentáramos virilmente a nuestras reacciones instintivas ante lo agradable o desagradable, y que admirásemos en las obras de arte, no sus superficies estéticas sino la lógica o correcta razón de su composición. ...«la belleza de la línea recta y del círculo, y la de las figuras planas y tridimensionales formadas a partir de éstos... no es, como otras cosas, relativa sino siempre absolutamente bella».» (Coomaraswamy,1980a:12)

Cuando se dice que el arte *imita* la forma de actuar de la naturaleza al mismo tiempo que el artista crea una forma «libre», cabe preguntar ¿qué se entiende por *invención* en filosofía tradicional? Coomaraswamy acepta, como un hecho inevitable, que el hombre como individuo se expresa a sí mismo. Puesto que «nada puede ser conocido o hecho si no es a la manera del conocedor». ³³ Pero el *estilo* con el cual éste se expresa no es un estilo particular e individual sino que «el estilo es el hombre» aunque este es mero accidente en la obra y en modo alguno *su esencia*.

«El hombre libre no trata de expresarse a sí mismo, sino aquello que ha de ser expresado. Nuestra forma de entender el arte, como, esencialmente, la expresión de una personalidad, nuestra concepción del genio, nuestra impertinente curiosidad por la vida privada del artista, todas estas cosas son producto de un individualismo pervertido y nos impiden comprender la naturaleza del arte medieval y oriental. La manía moderna de la atribución es la expresión del engreimiento del Renacimiento y del humanismo del siglo XIX; no tiene nada que ver con la naturaleza del arte medieval, y se convierte en un error sentimental cuando se le aplica.» (Coomaraswamy,1980a:44)

En contraposición a la importancia que da la estética a «la novedad», la filosofía tradicional establece los pasos del artista en la medida en que es capaz de presentar al resto aquellas cosas que revisten de importancia para su propia vida. Esto es algo que no tiene necesariamente que coartar la propia originalidad del creador. ³⁴

«...la doctrina es suya, no por haberla inventado, sino por haberse conformado a ella... (...) El artista es el servidor de la obra que hay que hacer. ...sólo cuando una fórmula heredada se ha convertido en una «forma artística» o un «ornamento», destinado a ser imitado como tal sin ninguna comprensión de su significado ... se puede propiamente calificar al artista ... de falsificador o plagiario. ...el artesano hereditario, que puede estar repitiendo fórmulas

³² Texto anónimo editado junto con la *Poética*, Aristóteles, (ed.1985:87). Ver también las ideas en torno al llamado *arte por el arte* en Nietzsche, (ed.1989:117)

³³ Coomaraswamy, (1980a:44)

³⁴ Se recuerdan aquí las palabras de Aristóteles en su *Poética* ya se establece este mismo criterio cuando reconoce la imitación como «algo connatural en el hombre». Aristóteles, (ed.1985:229)

heredadas de la Edad de Piedra, sigue siendo un artista original hasta que es forzado por la presión económica a aceptar la condición de parásito que satisface la demanda del turista ignorante [72] en busca de adornos para su salón y de lo que él llama «el misterioso Oriente».» [73]

«(...) La idea principal es que realmente haya albergado la idea y la haya visualizado siempre en una forma imitable... [esto] implica una actividad intelectual que debe ser renovada continuamente, es lo que queremos decir con originalidad, que no es lo mismo que novedad... ...al concentrar nuestra atención en las peculiaridades estilísticas de las obras de arte, lo estamos limitando a una consideración de los accidentes, y en realidad no hacemos más que entretenernos con un análisis psicológico de personalidades, y no profundizamos en absoluto en lo que es constante y esencial en el propio arte.

»La operación manual del artista es llamada servil, porque la similitud es con respecto a la forma ... el artista ha dejado de ser libre y se convierte en imitador de lo que él mismo ha imaginado. En tal servidumbre no hay nada, ciertamente, de deshonesto, sino más bien una lealtad continuada hacia el bien de la obra que hay que hacer ... y cuando la obra está terminada juzga su «verdad» comparando la forma actual del artefacto con la imagen mental de éste, que era suya antes de empezar el trabajo y que permanece en su consciencia independientemente de lo que pueda ocurrirle a la obra. Quizá ahora podamos empezar a darnos cuenta de lo que hemos hecho al separar al artista del artesano y a las «bellas» artes de las artes «aplicadas». Hemos dado por sentado que hay una clase de hombres que pueden imaginar y otra que no ... otra clase a los que no podemos permitir, sin perjudicar a los negocios, [73] que imaginen, y a los cuales, por tanto, les permitimos únicamente una acción servil e imitativa. Así como es una operación servil la del artista que se limita a imitar la naturaleza del modo más exacto posible... (...) En nuestro mundo moderno precisamente es donde todo el mundo es «libre» en teoría, pero nadie lo es en realidad.» (Coomaraswamy,1980a:74)

Coomaraswamy cuestiona la utilidad de los museos y la función de la exposición de obras de arte en contraste con la labor «educativa» que les encomienda.³⁵ En su estudio acerca de los principios de la filosofía del arte tradicional busca sentar las bases para una comprensión de la creación artística en comunión con la intención real de quienes realizan las obras y ya no tan sólo una simple proyección de la propia manera de ver las cosas. Destaca, a este respecto, las modificaciones sufridas por el significado tanto de ciertos términos como de las imágenes a lo largo del tiempo y la recuperación de una disposición más abierta hacia un criterio de *la realidad* posiblemente diferente del que impera en una sociedad occidental en la actualidad. Frente a esto, observa dos actitudes posibles; de un lado, aquella que pretende satisfacer la sensibilidad y el ansia de *sentir* del espectador, como una forma de entender la actividad artística sólo como una experiencia estética, y dice:

«Esto es dar por sentado que se le debe enseñar a sentir. Pero la opinión de que el público es un animal insensible está extrañamente en desacuerdo con la prueba proporcionada por el tipo de arte que él elige para sí, sin la ayuda de los museos. Pues vemos que este público ya sabe lo que le gusta. Le gustan los colores y sonidos agradables, y todo lo que es espectacular, personal, anecdótico o que halaga su fe en el progreso. Este público ama su comodidad. Si creemos que la apreciación del arte es una experiencia estética, daremos al público lo que quiere.» (Coomaraswamy,1980a:19)

Por otro lado está la actitud capaz de proyectar al espectador más allá de sus limitaciones. El observador necesita instrucción para poder apreciar obras que han sido realizadas fuera de su marco o contexto de conocimiento. Y concluye a este respecto:

«...la función de un museo o de cualquier educador no consiste en halagar y divertir al público. Si la exhibición de obras de arte ... ha de tener un valor cultural, es decir, si ha de

³⁵ Ver *Filosofía cristiana y oriental del arte* donde se exponen las ideas de Platón y la concepción del artista emancipado del despotismo del comerciante (Coomaraswamy,1980a:14)

alimentar y cultivar lo mejor que hay en nosotros ... lo que hay que estimular es la inteligencia y no los sentimientos refinados.» (Coomaraswamy, 1980a: 19)

vii desde el espectador

Se propone el análisis de tres alternativas en relación a la creación artística desde el punto de vista del espectador. La primera de estas alternativas (y también la primera obra en orden cronológico), es la teoría de Wilhelm Worringer quien analiza la actividad artística en correspondencia con los lazos del hombre con la naturaleza. La segunda obra, que está hacia el final del capítulo pertenece a Susan Sontag y su ensayo *La estética del silencio* donde analiza la ruptura de tres artistas —pertenecientes a tres diferentes disciplinas— con su propia obra creativa como único medio de no perder la dignidad de los criterios y valores esenciales de la creación artística, a partir de lo cual, se clama por una renovación espiritual del arte a través del mito. La tercera alternativa que cierra el capítulo, le corresponde a José Ortega y Gasset que, en los fundamentos de su obra *La deshumanización del arte*, coincide en más de una ocasión con los argumentos propuestos por Worringer, pues aboga por una purificación de ciertos «excesos» humanos infiltrados en el arte. Las tres obras, al mismo tiempo que analizan las diferentes opciones del espectador y, a veces, también la del propio artista frente a la obra, arrojan luces en lo que se refiere a «los principios» de la obra artística en el siglo XX.

Es necesario diferenciar la experiencia frente al arte, la *fruición* estética propiamente tal, de la capacidad para *crear*. El acto de creación, desde este punto de vista no se concibe como la creación de algo completamente nuevo, como inventado a partir de la nada, sino que se refiere a las posibilidades que se le confiere al espectador de concebir su propio mundo de acuerdo con una estructura diferente, un orden, una articulación del mismo universo que él conoce pero ahora enfocado desde un punto de vista que no es el propio y, por esto, capaz de ensanchar los límites que su propia persona —o ser— le imponen. Se es consciente de las diferencias que distinguen a cada una de las actividades artísticas tanto en los medios de los que se sirven como en las posibilidades y particularidades expresivas de cada una. Pero si se considera *el arte* en general en términos de «actividades creadoras», éstas conforman una red que compone una unidad expresiva que, en su compleja *totalidad* cada una de estas diferentes actividades aporta los rasgos de una visión particular, de un determinado punto de vista; la propia sensibilidad es la que dicta el nivel de *comprensión* y de afinidad que se logra con cada uno de estos medios.

Esta *sensibilidad* —o afinidad, si se prefiere, para no confundirla con la *Einfühlung* de Worringer— rige tanto para aquel que es capaz de crear nuevas estructuras a partir de los medios característicos de una disciplina en particular como para quien las recibe, como espectador; dentro de esto, se considera también que hay quienes tienen capacidad para *comprender* más de una disciplina, mientras otros serán capaces de aprehender sólo una de ellas. Dentro de estas posibilidades también hay diferencias en el tipo de aproximación que se tiene hacia una obra artística según las propias características y capacidades; para decirlo con otras palabras la fruición estética puede orientarse desde diversas perspectivas: se puede asumir en su forma intelectual, sensual, expresiva, lúdica... Lo que es importante a este respecto es que la obra de al espectador la posibilidad de ir más allá de los límites materiales de la obra misma.

Konrad Fiedler da cuenta de esto a propósito del interés histórico por las obras y en la edición de *Escritos sobre arte* dedica un ensayo a la perspectiva del espectador que titula: «Sobre el juicio de las obras del arte plástico»:

«Mientras la investigación y la verificación se basen en documentos extraartísticos o en las llamadas características externas, como procedimiento técnico, utilidad, finalidad externa del objeto artístico, etc., no presuponen la comprensión de la obra de arte ni tampoco un interés artístico por ella. (...) El conocimiento de la forma de una obra no es todavía el conocimiento de la significación artística de esta forma. (...)» [59]

«Si la consideración histórica de las obras no se apoya en un concepto puro y riguroso del arte, se contemplarán los aspectos ajenos a su significación artística, mientras que tal vez no se considere en absoluto la esencia misma de la obra. (...)» [60]

«...si quiere concebir el arte en cierta medida como elemento cultural hay que empezar por analizar los efectos que tienen en el individuo. (...) Cualquier otro interés por las obras, cualquier otra interpretación debe parecer subordinada cuando se trata de discurrir sobre la influencia que ejerce el arte en la naturaleza humana. (...)» [64]

«...ocurre con frecuencia que el hombre, antes de intentar colocarse en el punto de vista artístico, adopta ante el arte otros puntos de vista, ya sean religiosos, morales, políticos, etc., y desde ellos contempla los efectos que causa en la naturaleza humana. Las obras de arte no se conciben entonces en su sentido artístico y, por instructivo que sea este tipo de análisis, queda totalmente fuera del ámbito de la consideración artística propiamente dicha.» [65]

[intenta explicar:] «...cómo la verdadera comprensión de las obras de arte sólo es posible sobre la base de una comprensión artística del mundo. ...que es autónoma e infinita por su esencia. ...la reflexión filosófica, lejos de ser un estadio superior a la reflexión artística como pretende, más bien interrumpe su desarrollo y la detiene. El filósofo olvida fácilmente que en el ámbito particular en el que se desarrolla su conocimiento superior no posee un todo concluso, sino algo evolucionado hasta cierto [66] punto y susceptible de desarrollo. (...) ...mientras actúen filosóficamente, las mejores fuerzas intelectuales resultan inútiles para conocer la esencia íntima del arte.» (Fiedler,1876:67)

Estas palabras muestran al arte como un proceso. No se puede detener para examinarlo por etapas ni aislar las distintas partes de la unidad y la totalidad que componen, pues cada una de ellas es un paso que da pie a otro, diferente, esa es su única utilidad, avanzar ... si se analiza de manera parcial se pierde el interés real y se desvirtúa la importancia total.

«Es imposible encontrar el arte por otro camino que el suyo. (...) Mas para poder concebir el interés del artista por el mundo visible, es bueno recordar antes que de la intuición, en cuyo desarrollo independiente y libre buscaremos la fortaleza propia del talento artístico, surgen dos tipos principales de interés humano ante las apariencias, aunque no tarden mucho en oponerse a aquella.» [67]

«Establecer un contacto directo con la naturaleza es una rara ventaja de organismos especiales por su sensibilidad.» [68]

«La sensación no puede pensarse independientemente de la intuición...» [68]

«La sensación se da ya en la intuición poco desarrollada, se ve estimulada por las representaciones más superficiales que debemos a la percepción, y su fuerza depende de la receptividad de nuestro sentimiento, y no de la medida de nuestra percepción intuitiva. (...) El interés de nuestro sentimiento es distinto al de la aprehensión intuitiva, y cuando aquél ocupa el primer plano de nuestra actividad espiritual, ésta retrocede a segundo plano. (...) El que muchos conviertan con demasiada rapidez la intuición en sensación es la razón de que aquélla permanezca en un bajo nivel de desarrollo.» [69]

»Se considera requisito principal del talento artístico mostrar una sensibilidad muy fina y susceptible ante ciertas cualidades de las cosas. (...) Es la condición previa para la producción artística ... pues quien no intente aprehender el mundo con las fuerzas instintivas de su naturaleza nunca llegará a someterlo a la conciencia [p.69] intelectual superior. Lo que hace artista al artista es que a su manera se eleva sobre el punto de vista de la sensación. (...)» (Fiedler,1876:70)

Georges Vantongerloo cuestiona el valor de los sistemas de referencia de los cuales se vale el espectador para concebir y analizar su entorno. En una evidente contraposición con la tendencia esteticista creada a partir de la excesiva valoración de los elementos técnicos y preciosistas infiltrados en la concepción del arte comenta categóricamente:

«El aspecto de una obra de arte no es nunca la causa de la sensación de arte que procura. Si el espectador se siente alcanzado por el aspecto de la obra, malogra la posibilidad de captar lo que tiene de arte. (...) La obra de arte es una creación que, una vez creada, debe seguir creando (engendrando), es decir, que una obra de arte no debe ser una cosa en sí (un objeto) sino perpetuar, crear constantemente, ser un infinito.» (Vantongerloo,ed.1981:60)

«¿Qué puede significar la palabra «comprender»? Comprender depende del individuo y el que quiere comprender debe primero tomarse el trabajo de aprender.» [31]

«(...) El tiempo nos aporta constantemente nuevos descubrimientos. ¿Entonces quién puede decir haber comprendido? A menudo ya es una gran cosa haber sentido, y eso también exige disposiciones.» [32]

«(...) Los juicios de los críticos de arte no siempre son el criterio de valor de una obra de arte, las críticas no cambian en nada [32] su valor. La apreciación está en proporción directa con la sensibilidad de lo bello de que dispone el espectador. El arte no tiene sentido único. Es necesario que la sensibilidad del espectador esté en sincronismo con la obra. No hay un patrón. Se necesita simplemente captar lo que de la obra emana. Esto no se alcanza por la comprensión, no se aprende, no se adquiere, sólo la facultad de la sensibilidad nos da la posibilidad de aproximarnos al arte. Digo bien aproximarse, porque el arte pertenece al infinito, a lo incommensurable.» (Vantongerloo, ed. 1981:33)

Esta perspectiva muestra el mundo de la creación artística no ya desde el artista sino desde el *receptor*, el *espectador*. Coomaraswamy analiza las actitudes que puede adoptar el espectador frente a las obras de arte y se fija en aquel sector del público que busca sensibilizarse mediante el encuentro con una experiencia *estética*: aquel sector que tiende a considerar la actividad artística como una pura experiencia sentimental y materialista. Coomaraswamy, por supuesto rechaza esta actitud sin embargo la toma como referente para lo que *no* debe constituir un principio para la creación artística, por ejemplo, la pregunta: «de qué trata» una obra de arte, siempre «omnipresente», muestra la actitud de este tipo de público.

«(...) Digámosles de qué tratan estas [19] obras de arte y no nos limitemos a decirles cosas sobre las obras mismas. Digámosles la penosa verdad: que la mayoría de estas obras hablan de Dios, a quien nunca mencionamos entre personas educadas. Admitamos que, si hemos de dar una educación de acuerdo con la naturaleza profunda y la elocuencia de las obras expuestas, no será una educación de la sensibilidad, sino una educación filosófica, en el sentido platónico y aristotélico de la palabra, esto es, como ontología y teología, como plan vital y como sabiduría destinada a ser aplicada en los asuntos cotidianos. Admitamos que no habremos conseguido nada si lo que hemos de exponer no influye en la vida de los hombres y no cambia sus valores. Adoptando este punto de vista, eliminaremos la distinción social y económica entre bellas artes y artes aplicadas; dejaremos de separar antropología y arte, y reconoceremos que la aproximación antropológica al arte es un modo mucho más riguroso de enfocar el problema que el del esteta; abandonaremos la pretensión de que el contenido de las artes populares sea otro que un contenido metafísico. Enseñaremos a nuestro público a exigir lucidez por encima de todo en las obras de arte.» (Coomaraswamy, 1980a:20)

Teniendo como referencia este punto de partida, se interna en las profundidades del arte tradicional para intentar desentrañar su *esencia*.

«La manufactura, la práctica de un arte, es, así, no sólo producción de cosas útiles, sino, en el más alto sentido posible, educación de los hombres. No puede ser nunca, excepto para el sentimental que vive para el placer, un «arte por el arte», es decir, una producción de objetos «bellos» o inútiles destinados a deleitarnos con «hermosos colores y sonidos»; tampoco podemos decir que nuestro arte tradicional es un arte [27] «decorativo», pues considerar la decoración como su esencia es lo mismo que considerar ... la tapicería como la esencia del mobiliario. Nuestro cacareado «amor al arte» en su mayor parte no es más que el goce de sensaciones confortables. Es mejor ser un artista que dedicarse a «amar el arte»...» [28]

«En nuestra concepción tradicional del arte, en el arte popular, en el cristiano y oriental, no se hace una distinción esencial entre un arte bello e inútil, por una parte, y una artesanía utilitaria por otra.³⁶ ...sólo se distingue entre cosas hechas correcta y fielmente y cosas que no

³⁶ Coomaraswamy refuerza esta postura con cuatro obras fundamentales: *Suma de teología* de Aquino, *El banquete* y *Gorgias* de Platón y el pasaje noveno del *Rig Veda*.

están hechas así, y entre lo que es bello y lo que es feo desde el punto de vista de la posesión o carencia de la forma conveniente...» (Coomaraswamy,1980a:28)

Coomaraswamy está de acuerdo con que el «hombre llano» —a todo aquel que no comprende su propio arte— pida inteligibilidad en las obras, sin embargo, se equivoca al pedir el *parecido*. La obra de arte no existe en referencia a un modelo material preexistente sino que ésta *es* justamente en la medida en que es capaz de permanecer libre de todo vínculo con *las cosas*. Cobra su identidad precisamente en la medida en que es realizada, y no antes. De la misma manera en que aquel hombre llano se equivoca al demandar al arte actual el parecido con un modelo —que, por lo demás es justamente este parecido el que suele impedir apreciar la obra en su propia realidad— se equivoca al juzgar las «obras de arte antiguo». Frecuentemente el análisis de una obra que ha sido realizada según un modelo externo, se lleva a cabo en consideración con referencias anatómicas y las leyes de perspectiva; cuando estas no coinciden, se atribuye como una falta fruto del desconocimiento y la ignorancia por parte de su autor. La falta suele confirmarse afirmando cosas como: «esto era antes de que [94] supieran nada de anatomía», escribe Coomaraswamy haciendo referencia a aquellos comentarios, o «esto era antes de que se descubriese la perspectiva». Y concluye:

«el espectador tiene que haber sido educado como debiera si ha de comprender las formas de arte comunicativo y disfrutar con ellas. (...)» (Coomaraswamy,1980a:95)

Sus opiniones más categóricas resultan en referencia a las exposiciones y a los «museos para los vivos» pues, señala:

«...si una obra se ha realizado para satisfacer una necesidad dada y específica, sólo puede ser eficaz en el medio para la cual ha sido ideada: en un contexto vital como una casa, calle o iglesia...» (Coomaraswamy,1980a:95)

Esta situación reclama al arte una estrecha relación con el medio social del cual emerge pues debe estar capacitado para satisfacer necesidades específicas y atender a motivaciones y preocupaciones propias de su tiempo. El asunto radica en la base misma de las necesidades y si el hombre moderno conoce o, por el contrario, desconoce aquellas *necesidades inherentes*.

viii belleza, perfección ¿gusto?

«Yo no sé si es la verdad o la ficción la que nos representa el amor como instigador de las primeras tentativas en las artes plásticas, pero lo cierto es que él no se ha cansado nunca de guiar la mano de los grandes artistas de la Antigüedad. Pues si hoy día la pintura es cultivada en general, en un sentido muy amplio, como el arte que representa los cuerpos en superficies planas, la sabiduría de los griegos en cambio le había asignado límites mucho más estrechos, circunscribiéndola únicamente a la representación de los cuerpos dotados de belleza. El artista griego no representaba más que lo bello, y aun la belleza vulgar, la belleza de orden inferior, no era para él sino un motivo accidental, que no ejecutaba más que como ejercicio o pasatiempo. Lo que en su obra debía encantar era la perfección del objeto mismo; se sentía demasiado grande para exigir que sus espectadores se contentaran simplemente con el frío placer que causa el parecido, o con la apreciación de su habilidad; nada, en su arte, estimaba más ni le parecía más noble que la finalidad misma del arte.

»«¿Quién querrá pintarte, si nadie quiere ni siquiera verte?», dice un antiguo epigramático a propósito de un hombre muy feo. Hoy muchos de nuestros artistas dirían: «Sé tan feo como sea posible que ello no me impedirá pintarte. Que aunque nadie quiera verte, el placer de ver mi cuadro no ha de ser menor, no porque te presente a ti, sino porque será una prueba del talento con que he sabido reproducir un monstruo tal.»» (Lessing,1786:13)

La belleza, en este sentido, forma parte del *principio de verdad* con respecto a su propia naturaleza y esencia. Coomaraswamy también establece los criterios universales bajo los cuales se rige la «doctrina tradicional de la belleza». Esta doctrina es independiente del gusto pues trata de «una belleza formal». ³⁷ Especifica que el reconocimiento de la belleza se basa en el juicio y no en la sensación puesto que la belleza de las superficies estéticas reside en aquello de lo que están informadas y no en las superficies mismas.

«Cualquier cosa, —dice— ya sea natural o artificial, es bella en la medida en que es realmente lo que pretende ser, e independiente de toda comparación; o es fea en la medida en que su forma no está expresada y realizada en su realidad tangible. De acuerdo con esto, la obra de arte es bella en términos de perfección, o de verdad y aptitud ... una cosa inadecuada o vaga no puede considerarse bella, por mucho que la valoren aquellos que <conocen lo que es gusta>» (Coomaraswamy, 1980a:76)

Belleza como resultado y no como principio:

«Cualquier cosa hecha bien y fielmente será bella en su género a causa de su perfección. No hay grados de perfección...

»Se da por sentado que el artista siempre trabaja <por el bien de la cosa que hay que hacer>; de la coincidencia de la belleza con la perfección resulta inevitablemente que esta operación siempre tiende a la producción de una obra bella. Pero esto es algo muy distinto que decir que el artista siempre persigue descubrir y comunicar belleza. ...la belleza no es una causa final de la obra, sino un accidente inevitable. Y, por esta razón, la obra de arte siempre es ocasional; trabajar para unos fines particulares forma parte de la naturaleza de un ser racional, mientras que la belleza es un fin indeterminado... La intención del artista es hacer el trabajo <rectamente> ... es el filósofo quien introduce la palabra <bello>... (...) [con esto se vuelve a] ...la futilidad del arte naturalista; las bellezas respectivas de un hombre viviente y de una estatua u hombre de piedra son de géneros distintos y no son intercambiables; cuanto más tratamos de hacer que la estatua se parezca a un hombre, tanto más desnaturalizamos la piedra y caricaturizamos al hombre. Lo que constituye la belleza de este hombre es su forma en una naturaleza de piedra; y estas dos bellezas son incompatibles.» [77]

»La belleza es, entonces, la perfección aprehendida como un [77] poder atractivo: por ejemplo, ese aspecto de la verdad que mueve a la voluntad a abordar el tema que se ha de comunicar. En la filosofía medieval, <la belleza añade al bien una relación con la facultad cognoscitiva, por la cual el bien es conocido como tal>; <la belleza tiene que ver con la cognición>. (...) Pero si bien la belleza no es sinónimo de verdad, tampoco puede separarse de ella... La belleza es la vez un síntoma y una invitación; tal como la verdad es aprehendida por el intelecto, así la belleza mueve a la voluntad... Considerar la belleza como algo de lo que gozar aparte del uso es ser un naturalista, un fetichista y un idólatra.» (Coomaraswamy, 1980a:78)

De acuerdo con estas especificaciones concluye que, para la filosofía tradicional, la belleza es el poder atractivo de la perfección. Coincide con Heisenberg en cuanto a sus observaciones en torno a la ciencia y la tradición; cuando describe que el científico ve en sus fórmulas matemáticas una perfección estética. Coincide también con la visión de Eliade cuando descubre los mecanismos y los criterios de selección bajo los cuales un objeto *común* es transformado en una *hierofanía*, es decir, en un objeto cargado de poderes, un objeto *sagrado*.

La belleza y la perfección de una cosa pueden variar según el contexto en que se encuentre pero no existe una jerarquía que establezca un orden en estos criterios. Simplemente se reconoce que un objeto es bello en la medida en que *es* aquello que pretende ser, es decir, cuando se conforma según su propia naturaleza individual y se convierte en *algo bueno*. La belleza, así, es *objetiva* puesto que obedece a criterios fijos de selección, de criterio, de comportamiento y a una

³⁷ «El hablar de estas cosas y el tratar de comprender su naturaleza y, una vez comprendida, el tratar lentamente, humildemente, constantemente de expresar, de exprimir de nuevo, de la tierra grosera o de lo que la tierra produce, de la forma, del sonido y del color (que son las puertas de la cárcel del alma) una imagen de la belleza que hemos llegado a comprender: eso es arte.» Joyce, (1916:233) Acerca de la «función estética» del gusto, ver Joyce, (1916:232) y belleza y verdad en Joyce, (1916:234)

finalidad específica que reside en el objeto mismo y no en el espectador —ya que, además de otras consideraciones, este puede estar calificado o no para reconocerla—.

«La obra de arte es buena en su género o no es buena en absoluto; su excelencia es tan independiente de nuestras reacciones ante sus superficies estéticas como lo es nuestra reacción moral ante su tesis. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:30)

ix evolución ¿progreso en el arte?

¿Existe un proceso evolutivo en el arte?

El mismo criterio que hay con respecto al *progreso* y la *evolución* humana, se extiende hacia el universo creativo. Una perspectiva que hace mirar atrás en la historia como si fuese un curso, un entrenamiento, una preparación según el cual el hombre ha aprendido a dibujar *bien*, desde su *infancia* primitiva hasta alcanzar una descripción de la realidad realizada *con propiedad*. Desde esta perspectiva, se suele considerar al ser humano actual como la meta máxima de la evolución. Todo lo contrario de las teorías de la evolución.

«...nuestro concepto de la historia se basa optimistamente en la idea de <progreso>; calificamos a las culturas del pasado [64] o a las de otros pueblos de relativamente <bárbaras> y a la nuestra de relativamente <civilizada>, sin detenernos a pensar nunca que estos prejuicios, que en realidad no son sino expresión de nuestros deseos, pueden estar muy lejos de la realidad. (...) Cuando hablamos de una imitación o de un estudio de la naturaleza tenemos cuidado en explicar que no queremos decir una imitación <fotográfica>, sino más bien una imitación de la naturaleza tal como la experimenta el artista particular, o en definitiva una representación de la naturaleza del artista tal como él mismo la experimenta. El arte es entonces <autoexpresión>, pero todavía es una imitación de la naturaleza en cuanto efecto, y es esencialmente figurativa más que formal.» (Coomaraswamy, 1980a:65)

Worringer coincide con estas opiniones en cuanto al error de perspectiva que significa una concepción histórico-artística de la estética moderna. La describe como una «historia de la capacidad» basada sobre principios materialistas del arte que no es capaz de ver en las creaciones abstractas más que una deformación siniestra de la realidad concreta. Una situación propia de «la pereza inherente a nuestro entendimiento». ³⁸ Esto reduce la complejidad del universo al limitado mundo de mezquindades que no admite otra posibilidad que la propia. Si finalmente Worringer admite una evolución en el estudio histórico del arte esta se refiere a la voluntad artística y no de la capacidad imitativa. Pues afirma:

«...en los rasgos fundamentales de su estructura psíquica coincide, a pesar de su diferenciación y de su organización espiritual» (Worringer, 1908:126)

Es decir,

«No se pudo hacer otra cosa porque no se quiso hacer otra cosa.» (Worringer, 1908:127)

Para Coomaraswamy, el valor del arte primitivo no reside en su antigüedad ni en su importancia como *origen* de cualquier actividad posterior. Las considera «superior» a toda obra propuesta por artistas contemporáneos.

«...las pinturas sobre arena de los indios americanos son de un género superior al de cualquier pintura producida en Europa o en la América de cultura europea durante los últimos siglos. (...) Una de las funciones de una exposición de museo bien organizada debería ser la de desinflar la ilusión del progreso.» (Coomaraswamy, 1980a:12)

³⁸ Worringer, (1908:25)

Con una idea similar, Manfred Frank critica la idea de un «pasado superado»: de la historia que transcurre en el sentido del progreso; pues, afirma, no vale la pena pensar en el pasado.

«Este prejuicio tiene sin embargo algo directo y es que toda vuelta al pasado histórico —confesada o no—, si quiere ser presentada y comunicada a los contemporáneos, tiene que responder a un interés actual.» (Frank,ed.1994:35)

Rudolf Arnheim también se hace partícipe de este punto de vista cuando en sus *Ensayos para rescatar el arte* afirma:

«Estos objetos de arte constituyen un aspecto fundamental de las creencias propias de toda una comunidad y no de una clase selecta. Están inspirados en ideas colectivas sobre la naturaleza, la vida, la muerte y los poderes que influyen en la existencia humana. De este modo, la forma que adoptan los edificios y las obras de artesanía procede de un sentido intuitivo de economía, proporción y armonía.» (Arnheim,1992:11)

Para el «hombre llano», la inteligibilidad de una obra nada tiene que ver con las referencias con «la realidad». La falta de parecido con las lecciones de fisonomía no reflejan, de ninguna manera, un desconocimiento de la forma y recuerda que incluso:

«(...) Había un canon artístico que prohibía que las venas y los huesos se notaran...» (Coomaraswamy,1980a:53)

Esto cambia por completo la visión esteticista y progresista de la creación artística puesto que no sólo no coinciden las formas sino que los preceptos son básicamente contradictorios y se consideran bajo principios que son mutuamente excluyentes.

«...los que creen que el arte <progres> comparan los estilos artísticos más primitivos con los más avanzados (o decadentes), como si los hombres primitivos hubieran estado tratando de hacer lo que nosotros tratamos de hacer y hubieran dibujado como lo hicieron cuando en realidad trataban de dibujar como dibujamos nosotros... Así, lejos de esto, el único criterio de la excelencia de una obra [29] de arte es la medida en que el artista realmente ha logrado realizar lo que se pedía.» (Coomaraswamy,1980a:30)

«...consideramos la falta de interés en la anatomía como un defecto del arte y la ausencia de análisis psicológico como prueba de un carácter inmaduro; desaprobamos la representación del Niño como un hombre pequeño en vez de como un bebé, y pensamos que la frontalidad de la imagen se debe a una incapacidad para captar el volumen tridimensional de las cosas existentes... Hablamos de una falta de perspectiva científica, olvidando que la perspectiva es un tipo de sintaxis visual y únicamente un medio para obtener un fin. Olvidamos que mientras nuestra perspectiva sirve para los fines de representación en los que estamos principalmente interesados, existen otras perspectivas que son más inteligibles y están mejor adaptadas a los fines comunicativos de las artes tradicionales.

»Al lamentar la secularización del arte no lo estamos confundiendo con la religión, sino que tratamos de comprender su contenido en diversas épocas con miras a un juicio imparcial. Al hablar de la decadencia del arte, lo que en realidad queremos hacer notar es la decadencia del hombre al pasar de unos intereses intelectuales a otros sentimentales. Porque la habilidad del artista puede seguir siendo la misma en todas partes: es capaz de hacer lo que se propone. Lo que cambia es la imagen mental según la cual trabaja: el que <el arte tiene fines fijos> deja de ser cierto tan pronto como conocemos lo que nos gusta en vez de gustarnos lo que conocemos. ...no juzgamos las obras tradicionales según lo que son concretamente, sino según nuestras intenciones, y así inevitablemente llegamos a creer en un progreso del arte, como creemos en el progreso del hombre.» (Coomaraswamy,1980a:52)

Con estas palabras se evidencia el peligro para arte moderno de llenarse de «fórmulas». Si el objetivo se centra en la imitación llana y directa no hará falta más que memorizar ciertos números

para alcanzar el resultado esperado todas las veces que sea necesario. Así, quien ejecuta la obra no se ve implicado. Nada más se impone un método, no hay pensamientos, creencias, significados, valores....

Resulta habitual —y más sencillo quizás— juzgar la obra del «primitivo» desde un punto de vista personal y en referencia a las propias limitaciones. Más difícil es comprender otra realidad —además de la propia— y aceptar la posibilidad que ellos no tenían interés por la anatomía o la perspectiva y que por esto la trataban de una manera completamente diferente. Los primitivos no se limitan a retratar o describir la apariencia externa de los objetos y cosas y, en este sentido, se puede decir que su arte es más abstracto y más intelectual que el que se desarrolla a partir del descubrimiento de las fórmulas de la perspectiva puesto que ellos tenían algo definido que decir. La dificultad real está en descubrir qué expresan con sus obras. Si sus construcciones obedecen a un determinado modo de pensamiento, éstas sólo serán comprendidas en la medida en que se identifique aquel modo de pensamiento.

«El hombre primitivo, a pesar de la presión de su lucha por la existencia, no sabía nada de tales artes meramente funcionales. El hombre total es por naturaleza un metafísico, y sólo más tarde se convierte en filósofo y psicólogo, en sistematizador. Razona por analogía o, en otras palabras, por medio de un «simbolismo adecuado». Por ser una persona, y no un animal, conoce las cosas inmortales a través de las mortales. El que «las cosas invisibles de Dios» (es decir, las ideas o razones eternas de las cosas, por las cuales sabemos cómo éstas deben ser) han de verse en «las cosas creadas», se aplicaba para él no sólo a las cosas que hizo Dios, sino también a las [34] que él mismo hacía. Nunca pudo haber concebido el significado como algo que pudiera añadirse a voluntad a los objetos útiles. El hombre primitivo no hacía una verdadera distinción entre lo sagrado y lo secular: sus armas, vestidos, vehículos y casa eran todos ellos imitaciones de prototipos divinos, y para él incluso eran más lo que significaban que lo que eran en sí: los convertía en este «más» mediante encantamientos y ritos.» [35]

«No haber visto en sus artefactos más que las cosas en sí, y en el mito una simple anécdota, habría sido un pecado mortal, pues hubiera equivalido a no ver en sí mismo nada más que el «animal razonador y mortal», a no reconocer más que a «este hombre», sin ver en absoluto la «forma de la humanidad». El hecho de que ahora sólo veamos las cosas como son en sí mismas y al hombre como es en sí mismo es la causa de que hayamos destruido al hombre metafísico y nos hayamos encerrado en la cueva oscura del determinismo funcional y económico.» (Coomaraswamy, 1980a:36)

Perspectiva global del primitivo: unidad y totalidad. Una cosa no existe independiente de lo que significa y un hombre no existe al margen de su comunidad. Yendo más allá, de toda la humanidad y el conjunto que conforma con el resto del universo. Al considerar el arte de la manera como se ha descrito no permite comprender correctamente las culturas de pueblos diferentes:

«...interpretamos erróneamente el arte y los artistas de épocas anteriores aplicándoles unos criterios que sólo son adecuados para nuestro históricamente provinciano punto de vista.» (Coomaraswamy, 1980a:68)

Arthur Koestler, acerca del progreso en el arte observa que para quienes consideran el arte como un medio «intemporal», éste siempre trata «los mismos temas», tan sólo cambian «las vestiduras». Sin embargo, señala, sí ha habido progresos, sólo que no se desarrollan en línea recta hacia una meta única y específica.

«En realidad, ni la ciencia ni el arte han evolucionado de manera continua. (...)
»Entonces el progreso, en la ciencia así como en el arte, no es constante ni absoluto, sino ... una progresión en un sentido limitado, durante períodos limitados y en direcciones limitadas; no una curva constante, sino una línea interrumpida y zigzagueante.» [85]
«Toda forma de arte nueva, por revolucionaria que haya podido parecer al principio, pasado cierto tiempo se cansa y se enrancia, perdiendo poder sobre el público. Este enranciamiento

no se debe, desde luego, a la forma en sí, que puede ser duradera, sino al hastiado paladar del consumidor. (...) [91]

«Se han probado dos medios opuestos, una y otra vez, para mejorar la comunicación con el público: gritar y susurrar. El primer método intenta imprimir el mensaje en la audiencia mediante un llamado totalmente directo a las emociones... (...) La tendencia general en períodos de decadencia va hacia lo excesivamente enfático y explícito...

»El método opuesto para contrarrestar la ley de los rendimientos decrecientes en la evolución del arte... En vez de basarse en lo enfático y lo explícito, este método tiende a la economía y a lo implícito. (...) ...este movimiento de lo obvio a lo oblicuo puede observarse en períodos y formas artísticas sumamente diversas, a modo de antídoto efectivo contra la saciedad y la decadencia.³⁹ [92]

«No obstante, esta técnica no fue inventada por los simbolistas; es tan antigua como el arte mismo, y se inicia con la mitología. El *Bhagavad Gita* es una alegoría que cada erudito o místico hindú interpreta a su manera; el Génesis está lleno de símbolos arquetípicos; Cristo habla en parábolas, el Oráculo en acertijos y Orfeo con sinsentidos. El propósito no es oscurecer el mensaje, sino al contrario, hacerlo más luminoso... El mensaje implícito tiene que ser desarrollado por el lector, que ha de descifrarlo, llenar los huecos, resolver los acertijos. Pero a medida que pasa el tiempo, el lector aprende a ver a través de los trucos, los disfraces se vuelven transparentes, se ve privado, como dice Mallarmé, «de ese delicioso placer de imaginar que crea». De manera que el escritor o el poeta intentan llegar a una economía incluso más disciplinada y a implicaciones más sutiles, enrollando aún mejor el pergamino.

»En una ocasión denominé «la ley del envolvimiento» a este fenómeno que parece ser la réplica más efectiva contra la ley de los rendimientos decrecientes, y aparece como una especie de *leitmotif* a lo largo de la historia de la literatura.» [93]

«Sólo un falsificador podría pintar, en nuestra época, con el estilo de Vermeer (por perfecta que sea su técnica), ya que para pintar como Vermeer, el artista tendría que olvidar que ha visto un Manet o un Cézanne.» (Koestler, 1980:95)

Cuando el objetivo artístico no basta con una «copia del natural» ni tampoco se limita a una exhibición de medios y soportes técnicos, es difícil concebir una idea de progreso. Se supone que la actividad artística se confirma en la medida en que es capaz de exteriorizar y materializar ciertos aspectos de la realidad —sea esta interior o exterior, pasajera, efímera o sustentada en valores concretos—. Si su valor se mide con respecto a esta capacidad de expresión y de comunicación, su progreso debe estar relacionado con este fin. Si esto es así, quiere decir que no existen reglas fijas con la cual se puedan medir sino sólo en relación con el contexto y la realidad del momento del cual nacen las obras. Pero en esto nada hay que indique una acumulación progresiva. El hecho de que se desmienta que la ciencia opera según un modelo progresivo y ascendente en línea recta, no implica que al arte le corresponda algún tipo de progreso. Si hay obras que ya no se *comprenden* es porque representan un momento diferente al cual el espectador no tiene acceso. Quizás responden a principios de *otra época* y ya no contienen los elementos necesarios para proponer ningún tipo de relación. No cuestionan ni provocan ni conmueven —o simplemente son principios que se encuentran olvidados o sólo algunos pueden acceder a ellos...—. Es por esto que en este estudio se ha intentado diferenciar entre las pretensiones de «copia del natural», pues un arte planteado en estos términos quizás sí puede ser progresivo pues, de acuerdo con los objetivos de una representación fiel a un modelo de *la realidad*, se busca la perfección que, en estos casos, está determinada por el parecido... El camino personal del artista que reflexiona sobre sí para extraer su contenido sí puede evolucionar, pero con respecto a sí mismo y no en relación y proporción con el medio. Entonces, la diferencia en estas consideraciones acerca de las posibilidades de un progreso en las actividades artísticas va de acuerdo con lo que se comprenda por *arte*. Si éste se corresponde con la *esencia* del hombre, con sus necesidades más profundas, es difícil concebir la idea de progreso. Si, en cambio, va de acuerdo con los parecidos captados por la percepción sensorial de una realidad material sí, claro que puede progresar hasta lograr la medida del parecido que se pretenda.

³⁹ Pues, indica, se atribuye al movimiento simbolista francés, representado por Mallarmé, Verlaine, Rimbaud y a los impresionistas.

«...si queremos dividir las bellas artes, no podemos elegir ... ningún principio más cómodo que la analogía del arte con el modo de expresión que emplean los hombres en el hablar, para comunicarse unos con otros tan perfectamente como sea posible, es decir, no sólo sus conceptos, sino también sus sensaciones. Éste consiste en la *palabra*, el *gesto* y el *sonido* (articulación, gesticulación y modulación). Sólo el enlace de estos tres modos de la expresión constituye la completa comunicación del que habla, pues pensamientos, intuición y sensación son, mediante ellos, al mismo tiempo, y en conjunto, transferidos a los demás.

»Hay, pues, sólo tres clases diferentes de bellas artes: las de la palabra, las de la forma y el arte del *juego de las sensaciones* (como impresiones exteriores de los sentidos). También podría arreglarse esta división en forma de dicotomía, dividiendo el arte bello en el de la expresión de los pensamientos y el de las intuiciones, y éstas, a [227] su vez, según su forma y su materia (la sensación). Pero entonces parecería demasiado abstracta y no tan adecuada al concepto ordinario.» (Kant, ed. 1989:228)

Forma en lugar de contenido:

En ciertos períodos históricos —y, se puede decir aún hoy— impera el criterio material sobre la actividad artística. Es decir, tiende a valorarse el contenido material de la creación —a veces como único rasgo relevante— exaltando las habilidades técnicas y ciertas capacidades específicas que el contenido de la obra. Esto convierte la actividad artística en un campo de reproducción fiel a la capacidad sensorial del individuo, reproduciendo el entorno de una manera tal, que exige a su interior de toda participación real en dicho encuentro. Cuando estos criterios —y efectos— prevalecen sobre cualquier contenido y, aún más sobre aquello que hace del arte una actividad *necesaria*, la *creación*, en sí, asume un carácter muy diferente del que se pretende estudiar en estas páginas. Desde esta perspectiva se puede observar que a través de ciertas obras se cumple con los requerimientos esenciales, como por ejemplo la necesidad de situarse en el mundo. Sin embargo, cuando esto se establece desde una perspectiva materialista no lo hace ya en sintonía con las necesidades que dicta su propio interior sino que satisface el deseo de reproducir, de la manera más fiel posible, lo que ya está ahí.

La imitación es un impulso instintivo, incluso se considerara como una de las fuentes primarias del aprendizaje en los seres vivos. Pero es necesario hacer una aclaración. Cuando se alude a la actividad artística será conveniente —por lo menos para este estudio— optar por el término *copia del natural* e impedir toda asociación de conceptos: pues habrá que tener en cuenta que ciertos principios que caracterizan la *mimesis* aristotélica suele traducirse también como imitación y, en este contexto, la visión de Aristóteles cuenta con características del todo diferentes de lo que constituye una mera copia del natural.

«Es necesario convenir en que el impulso de imitación, esa necesidad elemental del hombre, [25] está fuera del propio campo de la estética y que su satisfacción en principio no tiene nada que ver con el arte.» (Worringer, 1908:26)

Si se tiene en consideración la necesidad que ha creado el arte originariamente y las características que hacen de dicha actividad un asunto primario para el ser humano de todas las épocas, se intenta profundizar en los motivos que hacen que prevalezca esta copia del natural por sobre otros criterios en muchas etapas y en ciertos sectores de la actividad artística actual. Se puede comprender la satisfacción que existe tras el deseo de «apoderarse» de alguna manera de la realidad como una forma de detener el tiempo, un instante fugaz que se conserva y del cual se dispone por un tiempo ilimitado. Pero habrá que reconocer también que estas intenciones no guardan relación con la aprehensión de una realidad superior que pueda trascender un limitado acontecimiento particular y específico. Pero los propósitos que animan este estudio es «afirmativo» y por esto, no es necesario detenerse ahora y profundizar sobre los motivos que conducen a considerar la

actividad artística en base a estos criterios; las negaciones, más bien, se presentarán de manera más o menos implícita según se desarrollen los argumentos de este trabajo. La idea no es dar juicios de valor o imponer criterios de validez al margen de las propias condiciones.

Hans-Georg Gadamer hace referencia a dos conceptos importantes en la actividad artística. Una es *la percepción* de la realidad, que define como una actividad más activa que simplemente una actitud pasiva puesto que además de la selección que implica, conlleva un criterio de *verdad* para quien la percibe. En este proceso la importancia del artista y de su obra estarán de acuerdo con las posibilidades de libertad que éste mismo se confiere. El segundo concepto alude a la «plurisignificación» de la obra. Cuando el proceso de percepción se realiza de manera tal que ésta exterioriza funciones vitales en el individuo, es capaz de proponer siempre al espectador una perspectiva nueva y diferente sobre los acontecimientos. En este sentido, la capacidad para abstraerse de la apariencia para profundizar en las significaciones que envuelven a la realidad da mayor amplitud a la experiencia artística.

«(...) Percibir no es recolectar puramente diversas impresiones sensoriales, sino que percibir significa, como ya lo dice muy bellamente la palabra alemana, *wahrnehmen*, «tomar (*nehmen*) algo como verdadero (*wahr*)». Pero esto quiere decir: lo que se ofrece a los sentidos es visto y tomado como algo. (...) ...resultaría secundario que uno hiciera abstracción de lo que le interpela significativamente en la obra artística, y quisiera limitarse del todo a apreciarla «de un modo puramente estético».» (Gadamer,1977:78)

«...es la no distinción entre el modo particular en que una obra se interpreta y la identidad misma que hay detrás de la obra lo que constituye la experiencia artística. (...) Siempre es cierto que la obra habla, en lo que es, cada vez de un modo especial y sin embargo como ella misma, incluso en encuentros reiterados y variados con la misma obra. (...) Siempre es verdad que hay que pensar algo en lo que se ve, incluso sólo para ver algo. Pero lo que hay aquí es un juego *libre* que no apunta a ningún concepto. (...)» (Gadamer,1977:79)

En un capítulo titulado «El arte como religión» en la edición de *Ensayos para rescatar el arte*, Rudolf Arnheim observa que:

«(...) ...debido a la propia naturaleza de la percepción artística, una imagen no se contempla sencillamente como un objeto, persona o acontecimiento individual, sino como representante de una categoría de cosas, cuya importancia va más allá de lo individual. Esta cualidad simbólica de las imágenes es totalmente compatible con la creencia en su veracidad histórica.» (Arnheim,1992:230)

Mientras que en *El poder del centro* explica las particularidades de la percepción y define lo que llama *inducción* a propósito inmediatez de la expresión visual:

«Las estructuras perfectamente esféricas son raras en la existencia terrestre, y lo son también en las obras de arte, que retratan tal existencia. Pero como casi todos los objetos orgánicos e inorgánicos se configuran en torno a un centro, la centralidad es una propiedad estructural indispensable de cualquier composición en las artes visuales. La interacción entre los dos sistemas espaciales genera formalmente la complejidad de forma, color y movimiento cara a nuestro sentido de la vista; y representa simbólicamente la relación entre la perfección cósmica de la que todo objeto o criatura participa en alguna medida y la lucha entre la atracción hacia abajo y el impulso hacia lo alto que caracteriza el drama de nuestra conducta terrena.» (Arnheim,1982:12)

«(...) Mi trabajo descansa en el supuesto de que el portador de significado más potente es el impacto inmediato de la forma perceptual. Y es este impacto el que distingue al arte de otras clases de comunicación.» (Arnheim,1982:13)

«La inducción es el proceso perceptual gracias al cual un rasgo puede aparecer en una imagen visual sin tener presencia retiniana. (...) La estructura percibida genera una inducción siempre que la estructura sea incompleta; dimana de la tendencia de toda estructura a autocompletarse. La eficacia de la inducción depende del vigor con que pugne por ser completada la parte retinianamente presente de la estructura. (...)» [17]

«El centro más importante que una persona conoce es el de su propio yo. (...)» [18]

»Mirando en derredor ... me doy cuenta de que mi relación espacial con los diversos objetos no queda descrita adecuadamente por meras distancias y posiciones. La relación es más bien dinámica. (...) Aunque físicamente los objetos se ubican a una distancia fija que puede medirse con un metro, perceptualmente la ubicación corresponde a un delicado equilibrio entre aproximación y alejamiento.» [18]

«Superar la perspectiva egocéntrica equivale a darse cuenta de que el centro no está siempre en el punto medio. Cuando el yo contempla el mundo con cierta objetividad madura, sólo en raros casos puede alegar ser el centro de su entorno. Lo más frecuente es que ese entorno esté dominado por otros centros que obli- [18] gan al yo a situarse en una posición subordinada.» (Arnheim,1982:19)

imitación

«El punto de arranque del proceso artístico es, pues, la abstracción lineal, que no carece de cierta relación con el modelo natural, pero que no tiene nada que ver con las tendencias imitativas. Todo el proceso se desarrolla más bien dentro de los límites de lo abstracto, único ámbito donde podía ejercer sus capacidades artísticas tanto el hombre primitivo como el de los albores de la antigüedad.» (Worringer,1908:71)

De acuerdo con estas palabras de Worringer *instinto de imitación, mimesis aristotélica e imitación* en el arte no parecen ser la misma cosa.

Aristóteles designa el nacimiento de toda creación a la *mimesis*

«En efecto: así como algunos imitan muchas cosas tanto por medio de colores como por medio de figuras —ya por medio del arte, ya por costumbre...» [221]

«...imitar es algo connatural en el hombre desde la infancia ... aparte que adquiere sus primeros conocimientos imitando ... goza con la imitación.» (Aristóteles,ed.1985:229)

Recordando una cita anterior en que Aristóteles afirma lo agradable que es aprender para todos los hombres, continúa:

«...y es que nos complacemos en la contemplación de las imágenes porque, al mirarlas, se aprende en ellas y de ellas se deduce lo que cada cosa representa: por ejemplo, que esta figura es tal cosa. Y si uno no ha visto previamente el objeto representado, la obra de arte causará deleite no en la medida en que es una imitación, sino por la mera ejecución, por el color o por alguna otra razón de este tipo.» (Aristóteles,ed.1985:229)

Y luego continúa:

«Así, pues, al igual que en otros tipos de imitación ésta resulta de imitar un solo objeto así, también la obra, que es la imitación de una acción, debe serlo de una que tenga unidad y constituya un todo unitario. Asimismo las partes de toda acción deben estar ordenadas de tal manera que, si se suprime alguna de ellas, el conjunto resulte modificado y trastornado; pues

aquello cuya presencia o ausencia no produce efecto alguno no es parte esencial del todo.» (Aristóteles, ed. 1985:249)

Esta es una idea radicalmente diferente de la que expresa R.G. Collingwood cuando dice:

«La imitación es también una artesanía y, por lo tanto, algo a lo que se llame obra de arte, en tanto sea imitativa, es una obra falsamente llamada arte.» (Collingwood, 1938:47)

Con esto no se intenta contraponer las ideas de Collingwood a las de Aristóteles, sino simplemente reflejar que pueden existir diferentes aproximaciones a la idea de imitación. Si Aristóteles considera la imitación «algo connatural en el hombre» es porque se refiere a un tipo de imitación —su *mimesis*— que contempla un acto creativo. A diferencia de Collingwood que se refiere a un acto imitativo como producto de la pasividad y de carencias. Pero lejos del estilo artístico y de la exhibición de cualidades técnicas, *el arte* se presenta como una necesidad que responde a los ánimos de *expresión, comunicación y trascendencia* de quienes que no buscan simplemente satisfacer sus propios deseos ni desafiar las apariencias sino más bien buscan en el arte un medio para exteriorizar *los puntos fijos* que encuentra en su propio interior. Nos inclinamos por la concepción del arte a partir de sus consideraciones vitales y, como tales, el arte que cumple con los requerimientos y posibilidades del ser humano en el más amplio sentido; es decir, el arte que utiliza y aprovecha toda la materia vital que existe en el hombre, todas sus capacidades.

Grassi comprende *mimesis* como imitación:

«(...) En realidad la regla de copiar con fidelidad a la naturaleza apenas tiene sentido, ya que no es posible agotar la individualidad de la naturaleza mediante reproducción alguna. ...en consecuencia, esta última debe elegir siempre entre los rasgos que dejará de lado y aquellos que debe incorporar...» Grassi, (ed. 1968:127)

técnica: no se debe descuidar el *proceso constructivo*

Siguiendo el desarrollo de las ideas de Arthur Koestler, es pertinente considerar la diferencia entre lo que significa el acto creativo del *virtuosismo* técnico; para visualizar esta diferencia, ejemplifica con el caso de un pintor que somete toda su obra a un estilo en particular, generando, más que un proceso de su «originalidad creativa» un «proceso creativo estabilizado» donde todo se expresa bajo un criterio que no pasa de ser una rutina —aunque no se pueda negar su *habilidad*—. ⁴⁰ Y Ernst Cassirer, en consonancia con las ideas de Wilhelm Worringer expresa:

«...que es un requisito previo, tanto de la producción como de la contemplación de la obra de arte. (...) Tanto el gesto como la interjección carecen de un rasgo esencial e indispensable; son reacciones involuntarias e instintivas; no poseen una real espontaneidad. El factor «propósito» es tan necesario para la expresión verbal como para la artística. En cada acto verbal y en toda creación artística encontramos una estructura teleológica definida. (...) ...el simple ser arrastrado por las emociones es sentimentalismo pero no arte. Un artista que no está absorbido por la contemplación y creación de formas sino por su propio placer, más bien, o por su degustar la alegría o la pena, se convierte en un sentimental. (...)» (Cassirer, 1944:213)

Es evidente aquí la coincidencia de las apreciaciones de Cassirer con la tesis presentada por Worringer con respecto a las enormes diferencias que confrontan la palabra «arte»; entre un arte cómodo, perecedero, satisfecho en sí mismo, por utilizar otras palabras, y un arte «espiritual» orientado sobre las bases de lo intangible y trascendente.

⁴⁰ Ver Koestler, (1980:48 y 68)

Sin embargo, a pesar de la importancia que se pueda dar al procedimiento técnico y a la elaboración de una obra, es fundamental no perder de vista ni un instante la importancia de *el qué* por sobre *el cómo*.

«Las cestas de pescar se emplean para coger peces pero una vez conseguido el pez, el hombre se olvida de las cestas. Las trampas se emplean para atrapar liebres, pero una vez cogidas las liebres, los hombres se olvidan de las trampas. Las palabras se emplean para expresar ideas, pero una vez transmitidas las ideas, los hombres olvidan las palabras.»⁴¹

Cada una de las disciplinas que componen el mundo de la creación artística, cuenta con unos medios propios que, de cierta manera, «le pertenecen». Es lo que les diferencia unas de otras y les otorga el carácter que les corresponde haciendo de ellas un universo con vida propia.

En el manifiesto para *Der Blaue Reiter*, Vasili V. Kandinsky y Franz Marc declaran que los diferentes medios de expresión: sonidos, volúmenes, el color... si bien se distinguen desde el exterior como muy distintos unos de otros actúan, sin embargo, de acuerdo con un mismo objetivo.⁴²

Mediante estos medios, las artes se dirigen hacia una meta común⁴³ que disuelve las diferencias homologando de tal manera sus fines que éstas disciplinas se vuelven *idénticas*. Para decirlo con otras palabras, la intención final es la que une a las diferentes artes con un sentido que les es afín y mediante la cual los medios se homologan como idénticos. Dicho propósito final, también llamado en este manifiesto «revelación» o «la última razón interna» es alcanzada por el espíritu mediante «finas vibraciones de esos medios.»

»Estas finas vibraciones que en la meta final son idénticas, presentan sin embargo movimientos internos distintos y se distinguen por eso unas de otras.» (Kandinsky y Marc, 1912:178)

Las *vibraciones* del *Jinete azul* coinciden con aquellas que Georges Vantongerloo identifica con la esencia de la obra de arte:

«la esencia de la obra de arte —dice— reside en la capacidad del artista de transmitir vibración.» (Vantongerloo, ed. 1981:15)

En este sentido, la «vibración» podría considerarse un tipo de *lenguaje* que conlleva una capacidad de comunicación diferente ya que no se encuentra limitado por convenciones establecidas por la interpretación o conocimientos específicos de la lingüística sino que constituye una forma de comunicación inmediata capaz de captar la totalidad de los objetos y acontecimientos. Como tal, es un lenguaje que permanece libre, es decir que no se ve impedido por más limitación que la que determina la sensibilidad y la capacidad individual para *percibir*. Este tipo de comunicación se manifiesta como un ejemplo de *entrega* a las circunstancias ya que no opone a ellas resistencias materiales y no interpone un razonamiento diferenciador entre *lo percibido* y el espíritu contemplador. Pertenecen casi a un *estado de conciencia*, una capacidad que existe en todos y que hace que en los seres humanos exista una esencia homogénea, indiferente a particularidades, características y diferencias. Esta capacidad se transforma en un conocimiento inmediato y directo donde el intelecto se presenta como parte de una conciencia donde no hay espacio ni posibilidades para la *interpretación*.⁴⁴

⁴¹ Palabras de Chuang Tzu, de la traducción de James Legge, y adaptación de Clae Wallham, Nueva York, 1971, Ace Books, citado por Capra, (1975:40).

⁴² En el caso de la escultura, estos medios también pueden incluir los materiales con los cuales se realizan las diferentes obras.

⁴³ Recordemos que para el arte tradicional descrito por Coomaraswamy el arte tiene unos «fines fijos». Ver Coomaraswamy, (1980a:52)

⁴⁴ Se han realizado grandes debates acerca de las relaciones del arte y el lenguaje sin llegar a establecer de manera definitiva sus límites respectivos o sus coincidencias, pero siempre ha llamado mi atención la evidencia de la música a este respecto. La capacidad que se manifiesta cuando grandes músicos hacen de sus instrumentos una prolongación de sí mismos y son capaces de improvisar momentos musicales que superan a la misma música. Son instantes en donde todo parece sobrar excepto la conexión que existe entre los diferentes músicos. La comunicación que existe entre ellos se llega a hacer tangible al espectador, y envuelve al público en un escenario mágico donde no hace falta *comprender*. No existe interpretación posible ni nada que se le parezca. A los que no contamos con ninguna capacidad musical, y sólo podemos disfrutar como simples oyentes, sentimos una gran envidia ante esta capacidad de gozar que vemos en los músicos; un disfrute que hace que hasta el más veterano de los músicos aparezca súbitamente como un personaje ajeno al paso del tiempo.

Quizás uno de los motivos a los cuales se debe gran parte de la confusión en torno a las diferentes actividades artísticas, —su utilidad, su función individual y social y los valores que recoge y compone— se debe a la importancia que se otorga a la manera cómo se efectúan las cosas por sobre el qué que lo sustenta. Sin desmerecer la forma en que las cosas se expresan, se reconoce el hecho de que las cosas pueden ser descritas de muchas maneras aunque la importancia radica esencialmente en aquello que se desea (o necesita) transmitir.

«Hoy día, los verdaderos problemas de la técnica no son de orden técnico sino espiritual... Abandonada a sí misma, es decir, a la voluntad de provecho y de dominio de los ricos y de los poderosos, la técnica está ciega a las verdaderas urgencias, es decir, a ese hambre de pan y de sentido... El único problema, tanto al Este como al Oeste, es la ausencia de una finalidad [197] espiritual que haría de la técnica un instrumento y no un destino. (...)» (Clément, 1972:198)

Ernesto Grassi señala la ambigüedad de los términos *arte*, *téchne* y *ars*. Explica que una «obra técnica» en el sentido actual, «no tiene que ver en lo esencial con el arte (por ejemplo un puente)». Sin embargo, agrega, se suele afirmar que ha sido realizada «según las reglas del arte», es decir, está basada sobre un *conocimiento* determinado. «En este caso, claro está, la expresión «arte» no tiene el mismo significado que le atribuimos en relación con una obra poética o pictórica.» Esta ambigüedad se pone especialmente de manifiesto en la comparación entre bellas artes y artes aplicadas. La distinción entre un *artesano* —*artigiano*, para Grassi— y un *artista* parece clara; el primero es aquel que posee los *conocimientos* necesarios para hacer zapatos. Pero dichos conocimientos no hacen necesariamente de él un artista. El artista, un pintor, por ejemplo, no un artesano aunque quizás puede ser ambas cosas; la diferencia radica en que la capacidad del artesano no agota el espíritu del artista.⁴⁵

«...aquel que posee *téchne*: no sólo sabe expedirse sobre las cosas aisladas, sino también sobre asuntos variados que pertenecen a la misma materia.. (...)»

»(...) ...el *conocimiento técnico* nos permite distinguir lo mejor de lo peor.

»(...) La *téchne* abarca un todo ... que incluye en sí una pluralidad.» [66]

«Un ejemplo: empíricamente establecemos que el fuego quema y puede provocar dolor. Si resumimos en un concepto uniforme la multiplicidad de fenómenos que llamamos fuego ... con ello damos al mismo tiempo una explicación. Así llevamos a cabo la transición de la esfera de la *empeiria* (del conocimiento de lo individual) a la *téchne*, como un momento de la teoría, es decir, de la imagen general en la que reunimos una multitud de fenómenos. Según Platón y Aristóteles, la *téchne* descubre no sólo lo que es, sino también y al mismo tiempo el por qué, el motivo de que sea así. La *téchne* adelanta entonces dos pasos: el primero consiste en el esbozo de lo general (teoría, motivación), que unifica la multitud de objetos (explicación); el segundo es el experimento, que prueba la teoría esbozada, es decir, la confirma o rebate.

»(...) La *téchne*, en cuanto reúne en un esbozo general una pluralidad diferencial, es conocimiento por medio del *logos*, que liga y explica. Este conocimiento forma un todo. Pero si, como dice Platón, *no es el saber la fuente de la poesía*, de la inspiración artística, ¿cuál es entonces su origen?»⁴⁶ (Grassi, ed. 1968:67)

A propósito del dominio de la técnica en la escultura, Jorge Uscatescu en *Arte y sociedad del siglo XX* comenta el encuentro de Constantin Brancusi con Auguste Rodin, cuya obra —comenta—

⁴⁵ Ambas citas son de Grassi, (ed. 1968:64)

⁴⁶ Después de definir *poiesis* como la transformación de algo que no es en algo que es, la enfrenta a sus diferencias con la *téchne*. Ver Grassi p.68ss «Toda *téchne* es entonces *poiesis*, un acto de producción, pero no toda *poiesis* se basa en la *téchne*.» [68] pues la *téchne*, según la argumentación de Grassi, se constituye en un conocimiento parcial y concluye: «Las *poiesis* artística y técnica tienen en común, entonces, la circunstancia de que producen algo, pero no revelan un mundo universalmente motivado, una razón universal. La poesía se distingue de la *téchne* en que *nunca* crea sobre la base del conocimiento; la *téchne*, en cambio, lo hace por medio de un conocimiento que, claro está, es un conocimiento parcial, lo que hoy designamos con la fórmula de «conocimiento puramente técnico».» Grassi, (ed. 1968:69)

está estrechamente ligada a la obra renacentista italiana y, ante una experiencia particular, expone el parecer de Brancusi:

««Nada crece a la sombra de los grandes robles», dijo Brancusi, no sin respeto formal, al alejarse de Rodin.» (Uscatescu,1968:12)

Aunque una mayoría parece coincidir en la importancia de la realización técnica tampoco parecen haber grandes discusiones ante la diferencia que existe entre ciertas obras que denotan gran dominio de la técnica de aquellas que se llaman «obras de arte» de por sí. El carácter —si se le puede llamar así—, la *esencia*, aquello que hace que una obra de arte *sea* y permanezca como tal no parece depender del dominio técnico de su autor; la obra de Rodin cuenta con una habilidad que se ha comparado a la de Miguel Ángel pero esto es indicio, necesariamente de *creación*, aún cuando existe un consenso general de que algunas de sus obras lo son.

Gillo Dorfles considera y entiende *técnica* en su «acepción más lata, en su significado más amplio» que está representado por el dominio del hombre sobre la naturaleza. Es la capacidad para inventar y organizar correctamente un determinado «esquema operativo», que puede ser tanto «un método inventado o hallado para la realización de una actividad cualquiera» como un «sistema específico» aplicable a una acción específica y capaz de conferirle «una precisión y una especialización que —antes de la invención técnica— aquella no tenía», en definitiva, sin el elemento técnico, el hombre no podría extender sus dominios sobre el entorno natural y las cosas y, por lo tanto, no se haría posible su tendencia a romper los lazos que le unen a la naturaleza «con esa extraordinaria capacidad creadora que lo diferencia de todo ser viviente» agrega Dorfles.⁴⁷

Por *tecnológico* comprende:

«...todo aquello que tiene una precisa referencia a las estructuras mecánicas e industrializadas de nuestra civilización, y que entra en juego, por lo tanto, en la manipulación de los «objetos técnicos», de los «productos industriales»». (Dorfles,1965:24)

El *elemento técnico*, sin embargo, forma parte de muchos sectores que «nada tienen que ver con la tecnología (y, por ende, con la mecánica), como el lenguaje, la psicología, la biología...»⁴⁸ El análisis de los medios tecnológicos y la particular relación que el hombre ha establecido con los diferentes medios y objetos llevan a Dorfles a concluir acerca del entorno mítico con el que se envuelve este sector en la actualidad. Los medios tecnológicos están plagados de componentes míticos que se refuerzan día a día; no sólo ciertas películas que recurren evidentemente a dichos componentes como recursos de creación y seducción del gran público sino que todos los principios básicos que sostienen la *mentalidad creadora de mitos*.

Si antes se encomendaba a las religiones y a los dioses la misión de salvar al hombre del sufrimiento que causa su propia condición hoy es la tecnología la que ampara la fe de la gran mayoría. No sólo con respecto a la separación de la Naturaleza sino también como centro de interés permanente ya que le otorga posibilidades nunca antes imaginadas en cuanto a independencia, poder, comodidad, placer, diversión... capaz de devolver al hombre de hoy ciertas cosas que parecía perdidas para siempre: ilusión, satisfacción, esperanza, confianza...

«...hoy no es posible prescindir de tener en cuenta el advenimiento de una era tecnológica tanto para el campo de las ciencias como para el de las artes; y si podemos justificar la aparición de particulares elementos mito y ritopoyéticos diversos de los de ayer, veremos que esos elementos están con mucha frecuencia vinculados precisamente a un componente tecnológico.» [25]

«Se ha dicho que la función esencial de la técnica consiste en el hecho de causar una constante metamorfosis de lo que podríamos definir como un «sistema natural» de ser y de

⁴⁷ Dorfles, (1965:23-24) respectivamente.

⁴⁸ Dorfles, (1965:24)

actuar ... en un «sistema personal», un sistema que sea, en cierto modo, consustancial a la individualidad humana, a su ego. (...)

»Es un hecho característico de nuestra época el de asistir a la escisión de algunas técnicas de la relación hombre-mundo para vivir «por cuenta propia», no integradas en la que debiera ser su función específica.

»Todo descubrimiento científico, toda invención técnica (y tecnológica) y artística tienen, por general, al principio, una función catártica: liberan al hombre de la servidumbre bajo una situación de sujeción, de sumisión, que puede ser física ... psíquica, o incluso social...» (Dorfles,1965:32)

Dorfles advierte de los peligros de una «autosuficiencia» de los instrumentos técnicos; cuando la técnica se separa del «ego humano» cobra una supremacía capaz de devolver aquellos antiguos lazos de dependencia con respecto de la naturaleza superados mediante grandes esfuerzos y sacrificios. «Es necesario, por lo tanto, que la instauración y evolución de una técnica esté acompañada siempre por la visión exacta de su telos.»⁴⁹

«Uno de los defectos más frecuentemente constatables en nuestra civilización es la presencia de una o muchas técnicas carentes de finalidad, de la técnica por la técnica... O también el hecho opuesto ... una «intencionalidad» con ausencia de la técnica correspondiente...» (Dorfles,1965:37)

Explica la frecuente «fetichización de la técnica» como un proceso que se inicia cada vez que una determinada religión se aleja de los motivos que la originaron «cada vez que prácticas mágicas se separan del ambiente que las hacía comprensibles y realizables»,⁵⁰ cada vez, entonces, que se pierde la noción auténtica de las finalidades de las técnicas.

«Muchos de los peligros o inclusive de las catástrofes que van al encuentro de quien intenta adueñarse de una determinada técnica ignorando ... su auténtico telos, pueden deberse a estos hechos; así ocurrirá en los casos ... de ejercicios ocultos (de yoga, zen, shamanismo) llevados a cabo de manera superficial por individuos no pertenecientes a este «contexto» religioso, étnico o cultural, como también con el uso de técnicas artísticas caídas en desuso o mantenidas en vida sólo artificialmente por artesanos toscos e ignorantes que sólo conocen su aspecto extrínseco y no las motivaciones culturales y «espirituales» efectivas... [39]

«Un ejemplo probatorio de esta peligrosa escisión entre el elemento técnico y el intencionante y, por ende, creativo, se puede constatar en algunos casos de arte de época recientes.

»Mientras en la antigüedad ... la sintonía entre el dato técnico y el dato creativo resultaba casi siempre absoluta ... en días cercanos a nosotros esa sintonía se pierde con frecuencia: puede subsistir el conocimiento técnico perfecto sin la equivalente carga expresiva. Esto ha conducido a una de las primeras dolorosas escisiones de nuestra época en la valoración de dos conceptos de «talento» y de «genio»... [40]

«Este escapar a nuestro control de las perfeccionadísimas técnicas de que dispone la civilización moderna ... debe entenderse sólo en parte como la consecuencia de la falta de esa intencionalidad ... también es el resultado de una errónea carga mitopoyética desarrollada por determinadas técnicas actuales. [43]

«El depender tales técnicas no ya de individuos singulares calificadísimos (no sólo «técnicamente»), sino de equipos de especialistas; la fragmentación y escisión de las posibilidades cognoscitivas tendentes a un fin determinado; la presencia de técnicos expertísimos pero sólo en ramas parcelarias de determinados ciclos operativos... Es así más bien la pérdida de un telos integral al que esa determinada técnica conduce...» (Dorfles,1965:44)

Cada vez que se intenta extraer los principios que sustentan al pensamiento científico y al desarrollo tecnológico, se topa con los peligros de la especialización. Lo que se ha descrito de manera general en el desarrollo de este estudio y en especial en el capítulo primero, se puede

⁴⁹ (Dorfles,1965:37)

⁵⁰ Dorfles, (1965:38)

resumir brevemente como aquellos problemas que se encuentran afincados en una estructura caracterizada según los siguientes principios que, en la medida en que se empiezan a enumerar, se van entrelazando y condicionando mutuamente.

En primer término está la actitud que otorga validez a sólo una metodología por sobre todo valor de unidad, totalidad y ambigüedad que lleva a considerar a *la tecnología* como un *valor* imperante sobre cualquier otro; esta actitud se puede tornar tan estrecha como el hecho de contar con sólo un punto de vista según el cual observar el entorno y los matices que existen al momento de presenciar *la realidad*. A la segunda característica se la ha llamado *autodesconocimiento* y se define, según la mirada parcial con la cual se dispone el individuo, como una falta de responsabilidad de acuerdo a los deberes que éste debe asumir como ser vivo dentro de un sistema que le contiene y le define como tal; dicho desconocimiento se atribuye tanto al exterior, es decir, las cosas y seres que componen su esfera vital como al propio organismo y las particularidades de lo que se puede llamar su *realidad interior*, aquello que se viene considerando como las propias *necesidades inherentes*. Un tercer punto, al cual Dorfles hace mención, tiene relación con la proliferación de pseudoculturas que puede ser enfocado tanto como una causa como por efecto. Otra característica de relevancia a este respecto es el imperio de los valores infantiles impuesto por un sistema económico capaz de generar una serie de necesidades falsas en vías de resolver un exceso de producción. Y, como última característica de relevancia, por ahora, señala hacia consideraciones exageradas de los beneficios del individualismo que han llegado a tal exceso que se puede hablar ya de *aislamiento*.

«(...) Hoy, asistimos a la presencia de un gran equipo especializado, compuesto por individuos educados para comprender, cuya tarea está prevista de antemano y asignada a funciones no serviles, pero que, sin embargo, *no* son conscientes, ni pueden o quieren serlo, de lo que ocurre en los diversos sectores del ciclo operativo el que forman parte. Aquello que era solamente una esclavitud o servidumbre [45] de cuerpos deviene así una esclavitud de mentes; y lo que es más grave y más asombro causa es que no se trata de una esclavitud impuesta, sino voluntaria, es, por lo tanto, una suerte de *banausía autoinflingida*, y resulta obvio que el proceso alienante será más intenso en este caso. [46]

»(...) El aspecto mítico está presente casi siempre en cada forma de tecnología especializadísima ... quien disfruta pasivamente, «desde fuera», de una determinada técnica especializada ... sufre una suerte de impacto mitopoyético (por la extrañeza, el misterio, la extraordinaria eficiencia, de la tecnología singular)... [46]

«Un ejemplo menudo pero bastante probatorio de esta facultad mistificadora —y *no* desmitificadora— de la técnica actual, y de manera particular de una cierta tecnología, se puede [47] obtener en la común observación de las relaciones reinantes entre los individuos y sus «máquinas» —motos, automóviles, lanchas— con las que frecuentemente se instaura una relación de afectividad morbosa que aparece teñida indudablemente de matices libídicos.» (Dorfles,1965:48)

Explica las consecuencias de esta fase «tecnológica de las técnicas» y la consecuente alienación:

«...la falta de conciencia de todo el proceso técnico y la escisión entre momento creativo e inventivo y momento ejecutivo y productivo de la misma.» (Dorfles,1965:50)

«Cuando percibí mi fracaso pictórico-académico, acaricié la idea de dedicarme a la escultura. (...) Ocuparme de la forma en sí (sin técnica), tal como se puede hacer con el modelado en barro, no me hacía daño. (...)» (Klee,ed.1989:102)

Coomaraswamy describe dos actitudes como características de la sociedad actual, cada una de las cuales se identifica con una escuela contemporánea de pensamiento sobre el arte. La primera: la «élite», está compuesta por un grupo muy reducido que crea tajantes diferencias entre las *bellas artes* y la «manufactura especializada». La sobrevaloración de las bellas artes se centra especialmente en la capacidad individual del artista para expresarse a sí mismo como una

«autorrevelación». Esta «escuela» basa su enseñanza de la teoría estética en «el *estilo*», y se concentra más en la manera, *la forma* en que se realizan las cosas que en *el contenido*, significados o intención de la misma. Esta teoría tiende hacia una actitud psicológica del estudio, es decir, que se fija con mayor atención en el hombre mismo que en el arte de aquel hombre.

La segunda «escuela» —por llamarle así— está compuesta por la gran mayoría de la gente sencilla que no encuentra en estas posibilidades artísticas (ni en las personalidades artísticas) ningún interés real para su propia existencia pues lo considera producto de la extravagancia y el lujo y no un asunto que resuelva efectivamente ninguna necesidad. De hecho y, para decirlo con menos palabras, a esta mayoría no le interesa el arte.

«(...) Al hombre llano no le interesa el arte si no sabe de qué trata o para qué sirve. Y en esto tiene toda la razón; si no trata sobre algo y no sirve para nada no *tiene* ninguna utilidad. Y, además, si no trata sobre algo *que valga la pena*... no tiene una utilidad *real* y no es más que un producto de lujo o un simple adorno. Por este motivo, el arte puede ser rechazado como pura vanidad por el hombre religioso, como algo costoso y superfluo por el hombre práctico y como parte esencial del conjunto de la fantasía burguesa por el teórico revolucionario. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:92)

El problema más serio para el «hombre llano» no es ya que tenga o no la capacidad para *comprender* una obra sino que es posible que la obra ya no exprese nada que le interese. Si esto es así se comprende la incomodidad del *artista* al enfrentar esta pregunta que suele calificar de absurda, pues tal como él mismo lo expresa:

«Nada irrita más al exhibicionista de arte moderno que el que le pregunten: ¿De qué trata? o ¿para qué sirve? (...)» (Coomaraswamy, 1980a:78)

Existe una tercera posibilidad pero esta —explica Coomaraswamy— está ya olvidada:

«Y frente a estas dos clases tenemos una concepción normal pero olvidada del arte que afirma que éste es el hacer bien, o el disponer correctamente, cualquier cosa que se necesite hacer o disponer... (...) ...si las cosa que se necesitan para un determinado uso, ya sea éste intelectual o físico, o, en condiciones normales, uno y otro, no están hechas correctamente, no se puede disfrutar de ellas, entendiendo por <disfrutar> algo más que el mero hecho de que nos <gusten>. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:92)

Las diferencias entre la filosofía tradicional y la moderna teoría estética son profundas. No es por accidente que el arte, como una actividad «estética», no se haya descubierto hasta una época relativamente reciente. Recurre entonces a la etimología del término para explicar que ya desde la propia raíz del término determina que el origen de la palabra *estética* (*aisthesis*) significa *sensación* y como tal, su medio es la materia pues es lo que puede percibirse con los sentidos.

«(...) Si de hecho un hombre copia ciegamente una figura definida con palabras o ya existente visiblemente, no es un agente libre, [39] sino que sólo lleva a cabo una operación servil. Tal es el caso en la producción cuantitativa... (...) El producto mecánico todavía puede ser una obra de arte, pero el arte no es del artesano, ni el artesano es un artista...» (Coomaraswamy, 1980a:40)

Existe otro punto importante a este respecto. Cuando se habla de *abstracción* en el arte o *arte abstracto* se suele presentar como un rasgo exclusivo del arte «moderno» o por lo menos al arte realizado a partir de los últimos años del siglo XIX. Pero esta es una imagen del todo errónea. Para el arte antiguo, la «cualidad de abstracción» es una necesidad. No eran fruto de la invención personal, ni siquiera se puede hablar de una innovación local sino que se correspondían con el *lenguaje universal* que el hombre utilizaba tanto para expresar sus ideas fundamentales como para comunicar su visión del universo. Su particularidad sólo queda impresa en la manera en que el artista aplica su técnica. Sin embargo, el interés moderno por la abstracción muchas veces se limita a eliminar aquellas formas más reconocibles de la obra pero sin perder la relación directa que le une a la materia mediante la representación. En aquellos casos en que ciertos individuos han

desarrollado estructuras y sistemas simbólicos, estos no pasan más allá de ser una asociación personal de ideas que carecen de consenso comunitario y, por lo tanto, no dejan de ser anecdóticos.

«La consecuencia es que todo artista abstracto necesita [65] ser «explicado» individualmente: el arte no comunica ideas sino que, como el resto del arte contemporáneo, sólo sirve para provocar reacciones.» (Coomaraswamy, 1980a:66)

«(...) ...empezamos a ver ahora por qué el arte primitivo y tradicional, y lo que hemos denominado arte normal, es «abstracto»; es una imitación, no de una apariencia visible y pasajera o de un «efecto de luz», sino de una forma inteligible que no necesita parecerse a ningún [74] objeto natural... Una cosa es dibujar líneas rítmicas y luz abstracta porque uno debe; y otra, para cualquiera que no sea por naturaleza y en el sentido filosófico un realista, cultivar deliberadamente un estilo abstracto.» (Coomaraswamy, 1980a:75)

Los principios de la filosofía tradicional ponen en duda la necesidad de los museos para la obra de «los vivos», la exposición de obras individuales, las consecuencias de la industrialización y comercialización de las obras de arte y los principios de la teoría estética tal como ha sido aplicada sino también la labor de los críticos de arte. Según los fundamentos universales de la «doctrina tradicional de la belleza» que acabamos de ver, se cuestiona que alguien pueda juzgar una obra que ha sido construida bajo estos preceptos pues tanto su existencia como la necesidad de que esta esté bien constituida para cumplir la función que le corresponde determina y corrobora, ya de por sí y sin necesidad de criterios externos, su propio derecho a existir.

«La perfección del objeto es algo que el crítico no puede juzgar, su belleza es algo que no puede sentir si, como el artista original, no se ha hecho antes a sí mismo semejante a lo que la obra misma debe ser; es así como «la crítica es reproducción» y «el juicio es la perfección del arte». La «apreciación del arte» no debe confundirse con un psicoanálisis de lo que nos agrada y lo que nos desagrada dignificado con el nombre de «reacciones estéticas»: «la patología estética es una excrecencia en el genuino interés por el arte que parece ser exclusiva de los pueblos civilizados». (cita a Firth, R., *art and life in New Guinea*, 1936, p.9) Si el estudio del arte ha de tener algún valor cultural, exigirá dos operaciones mucho [31] más difíciles que ésta: en primer lugar, una comprensión y aceptación total del punto de vista del que surgió la necesidad de la obra y, en segundo lugar, un hacer vivir en nosotros la forma en que el artista concibió la obra y según la cual la juzgó.» (Coomaraswamy, 1980a:32)

Forma y contenido:

«La barba no es algo independiente. Sólo puede ser movida junto con el mentón. El símbolo significa, pues, que la forma ha de tomarse en cuenta sólo como añadidura, como fenómeno acompañante del contenido.

»La barba es un adorno superfluo. Su cultivo independiente —sin tomar en consideración el contenido interno que se ha de adornar— sería pues señal de una cierta vanidad.» (*I Ching*, comentario al Hexagrama 22, ed.1997:172)

«La forma es siempre temporal, es decir, relativa, —opina Kandinsky— ya que no es nada más que el medio hoy necesario, con el que se manifiesta y suena la revelación de hoy. [133] «La forma es la expresión exterior del contenido interior.» [133]

«(...) Para cualquier artista (es decir, artistas productivos y no «imitadores») su medio de expresión (igual forma) [133] es el mejor, ya que materializa mejor aquello que está obligado a divulgar. (...)

»Como la forma sólo es una expresión del contenido y el contenido es distinto en los distintos artistas, así pues es evidente que *al mismo tiempo* puedan existir *muchas formas distintas igual de buenas*.

»*La necesidad crea la forma.* los peces que viven a grandes profundidades [136] no tienen ojos. El elefante tiene una trompa. El camaleón cambia de color, etc., etc...

»Así se refleja en la forma el espíritu de cada artista. La forma lleva el sello de la *personalidad*. (Kandinsky y Marc, 1912:137)

Coomaraswamy considera necesario enfrentar la obra de arte desde su contenido. Aquí nos encontramos con uno de esos problemas de términos, pues el contenido, en la filosofía tradicional, sería equivalente a la *forma*.

««Forma», en la filosofía tradicional no significa la figura tangible, sino que es sinónimo de idea, e incluso de alma: el alma, por ejemplo, es llamada la forma del cuerpo. Si hay una verdadera unidad de forma y contenido, tal como esperamos de una obra de arte, la configuración de su cuerpo expresará su forma, que es la del modelo o imagen que el artista tiene en su mente y a cuya semejanza moldea la figura material. Su grado de éxito en esta operación imitativa es la medida de la perfección de la obra. Así se dice que Dios llamó buena a Su creación porque se ajustaba al modelo inteligible según el cual obró; el artífice humano habla todavía de «ajustar» su obra en este mismo sentido. Una obra es bella cuando posee la forma conveniente; es fea cuando carece de ella. Si no ha recibido una forma será confusa, informe. Todo debe tener una buena forma.» (Coomaraswamy, 1980a:17)

«(...) ¿Para qué sirve la forma si no es para hacer legible un contenido? (...)»Arnheim, (1982:12)

xi *necesidad del arte*

Frente a las circunstancias actuales, el hombre moderno no parece *necesitar* del arte. Y es cierto. El arte se ha encerrado junto con los valores materiales y, por lo tanto, se le ha extirpado de toda función. Un arte que carece de función carece, asimismo, de sentido y, finalmente, de forma. Esto, no constituye simplemente un hecho anecdótico que de por resultado un *arte diferente* sino que radicalmente se extingue y se elimina toda posibilidad vital para el arte. Pero esto no es otra cosa que el reflejo de lo que el hombre ha hecho consigo mismo. Se ha olvidado de su propia realidad, de que *es*, que constituye un *ser* y que como tal, está compuesto a la vez por caracteres espirituales y físicos, por materia y por no-materia y que éstas construyen una totalidad indivisible. Indivisible en la medida en que cualquier división o escisión es capaz de romper el equilibrio vital de un organismo vivo.

«Una necesidad, o «indigencia» como dice Platón, es la primera causa de la producción de una obra de arte. Hemos hablado de necesidades espirituales y físicas, y hemos dicho que las obras de arte *no* pueden clasificarse según este criterio. Si tal cosa nos resulta difícil de admitir es porque hemos olvidado lo que somos, lo que significa «hombre» en esta filosofía, a saber, un ser a la vez espiritual y psicofísico. Por esta razón nos contentamos con un arte funcional, bueno en su género y hasta donde la calidad no dificulta su rentabilidad económica, y difícilmente podemos comprender cómo las cosas que han de ser usadas pueden también tener un significado. Es cierto que lo que hemos venido a entender por «hombre» ... puede vivir «sólo de pan»... «Pan solo» es lo mismo que un «arte meramente funcional». Pero cuando se dice que el hombre no vive sólo de pan... [32] ...a quien se alude es al hombre total. Las «palabras de Dios» son precisamente esas ideas y principios que pueden ser expresados verbal o visualmente por medio del arte; las palabras o formas visuales en las que son expresados no son únicamente sensibles, sino también significativas.» (Coomaraswamy, 1980a:33)

Resumiendo, Platón explica el arte como un producto de una necesidad humana y como tal, aparece en todas las culturas y asentamientos conocidos. Y de acuerdo con los fundamentos revisados aquí, el arte, en su forma originaria y en su concepción tradicional, es el medio mediante

el cual el hombre resuelve sus problemas. El artista no actúa necesariamente en la soledad de su estudio sólo para sí o para unos cuantos iniciados, como se suele retratar por quienes le consideran un ser diferente del resto, sino que su obra se encuentra estrechamente vinculada a los requerimientos de su comunidad. Cuando éste ya tiene un objetivo claro, se espera de él que practique su arte. Esta práctica es compuesta por dos aspectos pues por un lado trata un asunto con la mayor libertad mientras que por otro lado realiza una operación «servil» en la medida en que cumple con un trabajo requerido que de cierta manera «imita» la manera de operar de la naturaleza.

«¿Cómo es evocada la forma de la cosa que hay que hacer? (...) [37] (...) La intuición-expresión de una forma imitable es una concepción intelectual nacida de la sabiduría del artista... La imagen surge naturalmente en su espíritu, no a modo de una inspiración sin objeto, sino en una operación vital que tiene un fin determinado, «por una palabra *concebida* en el intelecto». (...) Si en las composiciones del artista a menudo entran formas de origen natural, esto no significa que éstas pertenezcan a su arte, sino que son la materia [38] de que se reviste la forma ... únicamente medios. (...) Los parecidos superficiales del arte con la «naturaleza» son accidentales; y cuando se buscan deliberadamente, el arte ya cae en lo anecdótico. No es por el aspecto de las cosas existentes, sino, como dice San Agustín, por sus ideas, como sabemos cómo debe ser lo que nos propusimos hacer. (...)» (Coomaraswamy,1980a:39)

«El arte también ha sido definido como «la imitación de la naturaleza en su modo de operar»: es decir, una imitación de la naturaleza, no como efecto, sino como causa. La naturaleza es aquí... «Natura naturans, Creatx, Deus», y en modo alguno nuestro propio medio ya creado. Todas las tradiciones subrayan la analogía existente entre los artífices humano y divino; ambos son igual «hacedores por arte» o «por una palabra concebida en el intelecto». Como lo expresan los libros indios: «Debemos construir como lo hicieron los dioses en el principio.» Todo esto no es sino repetir con otras palabras que «la similitud es con respecto a la forma». La «imitación» es la operación de dar cuerpo en la materia a una forma preconcebida; y esto es precisamente lo que queremos decir con «creación». El artista es la providencia de la obra que hay que hacer.» (Coomaraswamy,1980a:74)

La obra de arte es *verdadera* en la medida en que su forma refleja aquella forma esencial concebida en el espíritu del artista, es decir, en el propio proceso interno del individuo. Pero esta sólo será *apta*, es decir *útil* si cumple correctamente su propósito en relación con su causa final, con un *objetivo*.

«(...) El esteticista moderno piensa que ya ha hecho bastante si «siente» la obra, ya que sostiene que el secreto del arte reside en una sensibilidad peculiar manifestada exteriormente como un impulso estético de expresar y comunicar una sensación; no se da cuenta de que las obras de arte antiguas fueron producidas ... sobre todo para ser útiles para un fin y comunicar una gnosis. (...) ...el arte, si se considera como una característica humana y, en particular, como un aspecto de «las cosas superiores de la vida» debe asimismo tener que ver mucho más con el conocimiento que con las sensaciones. (...)» (Coomaraswamy,1980a:75)

arte como un medio

Un sabio tibetano escribió un buen día acerca de la *impermanencia* que el hecho de aferrarse a las cosas materiales era una asunto tan absurdo como la obligación de decorar perfectamente a gusto la habitación de un hotel cada vez que se sale de casa. De manera similar, Coomaraswamy intenta dirigir nuevamente la atención a lo que verdaderamente es importante para el arte y no confundir el fin de una obra (o de la propia vida, en definitiva) con lo que constituye tan solo un medio para alcanzar un fin.

«Tanto las imágenes conceptuales como las obras, [57] lo mismo que el arte y la prudencia, son medios que no deben confundirse con los fines... (...)» (Coomaraswamy,1980a:58)

Como la filosofía tradicional considera importantes las cosas que trascienden la propia materia, no es raro (ni es un *accidente*) el hecho de que la mayoría de las obras de arte tradicionales no estén firmadas o se desconozcan las biografías de tales artistas.

«(...) Es fácil ver que una multiplicación indefinida de accesorios —los medios de la vida— puede terminar en una identificación de la cultura con la comodidad y en la sustitución de los fines por los medios; multiplicar las necesidades es multiplicar la servidumbre del hombre hacia su propia maquinaria. (...) ...el hombre más autosuficiente, autóctono y libre es el que depende menos de sus posesiones. (...) [54] (...) Las posesiones son una necesidad en la medida en que podemos utilizarlas; es totalmente legítimo disfrutar de lo que usamos, pero también es excesivo disfrutar de lo que no podemos usar o usar aquello de lo que no se puede disfrutar. Todas las posesiones que no son al mismo tiempo bellas y útiles son una ofensa a la dignidad humana. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:55)

José Manuel Villalaz en el prólogo a la *Teogonía* de Hesíodo también alude a que los libros no se identificaban exclusivamente con un autor sino que eran obras que se desarrollaban según el esfuerzo de ideas y trabajo colectivos.⁵¹ «En las artes tradicionales lo que nos interesa no es nunca Quién dijo, sino sólo Qué se dijo...»⁵²

«El anonimato del artista pertenece a un tipo de cultura dominada por el anhelo de liberarse de uno mismo. (...) «Yo» no soy en realidad el que hace, sino el instrumento; la individualidad humana no es un fin, sino sólo un medio.» [46]

«Otro punto importante para comprender el arte tradicional tiene que ver con el retrato de un individuo. Lejos de ser un «retrato» en el sentido que nosotros lo concebimos, es la representación de un tipo. El hombre es representado según su función, [47] más que por su apariencia... (...) ...el hombre renace en sus descendientes, cada uno de los cuales ocupa sucesivamente lo que fue mucho más un oficio que una persona. Porque en lo que llamamos personalidad la tradición sólo ve una función temporal... (...) ...si las funciones personales no se transmiten de este modo de generación en gene- [48] ración, el propio orden social llega a su fin y sobreviene al caos.

«(...) No es sorprendente que, incluso en vida, un hombre prefiera ser representado así, no tal como es, sino como debiera ser, impasiblemente superior a los accidentes de la manifestación temporal. (...) [49] (...) No olvidemos que lo que se considera que sobrevive a la muerte son sólo las virtudes intelectuales, y en modo alguno nuestros afectos individuales.

«Lo mismo vale para los héroes de la épica y de los romances; para la crítica moderna, éstos son «tipos irreales» y no hay en ellos «análisis psicológicos». Deberíamos haber advertido que, no tratándose de un arte humanístico, ésta puede haber sido su virtud principal. Deberíamos haber sabido que éste era un arte de tipos por razón de una larga herencia; el romance es todavía esencialmente una epopeya, la epopeya esencialmente un mito; y que es precisamente porque el héroe presenta unas cualidades universales, sin peculiaridades o limitaciones particulares, por lo que puede constituir un modelo imitable por todos los hombres... (...) El estudio y el análisis de la individualidad sólo adquiere importancia cuando el artista ... se preocupa principalmente de exhibirse a sí mismo... Entonces el mero retrato tal como lo entendemos nosotros ocupa el lugar de lo que antes fue una representación iconográfica.» [50]

«La trayectoria del arte refleja la trayectoria del pensamiento. ...nuestra época ensalza al hombre que piensa por sí mismo, y, por tanto, en sí mismo. En el héroe sólo vemos una figura histórica imperfectamente recordada en torno a la cual se han acumulado añadidos míticos y milagrosos... Tratamos los elementos míticos del relato, que son su esencia, como si fueran sus accidentes, y sustituimos el significado por la anécdota. La secularización del

⁵¹ Este mismo pasaje ya ha sido citado en otro momento pero se repite aquí dada la importancia de su consideración: «La producción literaria de un hombre ... llegaba a convertirse en *núcleo fermentante*. Quiere esto decir que, influidos por el pensamiento de ese autor ... sus contemporáneos o posteriores a él ... se sentían en libertad de desarrollar, de completar, de actualizar el pensamiento del Maestro; y todo esto sin sentir la necesidad de aclarar que se trataba de adiciones e interpolaciones. Este proceso ha dado por resultado que muchos libros de la antigüedad, bajo la apariencia de unidad de la obra y de unicidad del autor, sean en realidad una obra compleja, fruto de lenta elaboración a través de diversas generaciones y por muy diversas manos.» José Manuel Villalaz, prólogo a la *Teogonía* (Hesíodo, ed. 1982:ix)

⁵² Coomaraswamy, (1980a:45)

arte y la racionalización de la religión están inseparablemente unidas... (...) La vulgaridad del humanismo aparece desnuda y descaradamente en todo evemerismo.» (Coomaraswamy,1980a:51)

libertad

Coomaraswamy siempre se refiere específicamente al «hombre libre» como representante del arte en una sociedad tradicional.

«Se dice que el acto teórico o imaginativo del artista es <libre> porque *no* se supone o se admite que el artista copie ciegamente ningún modelo que le sea extrínseco, sino que se expresa a sí mismo, aun observando una prescripción o respondiendo a requisitos que pueden seguir siendo esencialmente los mismos durante milenios. Es cierto que, para ser adecuadamente expresada, una cosa debe proceder de dentro, movida por su forma; y sin embargo no es cierto que practicando un arte que tiene <fines fijos y medios de operación determinados> la libertad del artista se vea negada... Es verdad que si el artista no se ha conformado *él mismo* al modelo de la cosa que hay que hacer, no la ha conocido realmente y no puede trabajar con originalidad. Pero si lo ha hecho, al producirla se expresará realmente a *sí mismo*. No es que exprese su <personalidad>, que se exprese a sí mismo en cuanto <este hombre>... [40] se expresa a sí mismo *sub specie aeternitatis* e independientemente de su idiosincrasia personal. La idea de la cosa que hay que hacer nace en él, y la vitalidad de la obra terminada procederá de esta vida supraindividual del artista. (...)» (Coomaraswamy,1980a:41)

Se advierte de no considerar al artista como un instrumento pasivo con respecto a la creación de su obra. Por el contrario, es él quien hace uso «activa y conscientemente» de sí mismo, como un instrumento.

«El cuerpo y la mente no son el hombre, sino solamente su instrumento y su vehículo. El hombre sólo es pasivo cuando se identifica con el ego psicofísico y deja que éste le lleve a donde quiere; pero es activo cuando lo dirige. (...) Cuando la forma de la cosa que hay que hacer ha sido conocida, el artista vuelve a <sí> para llevar a cabo la operación servil ... con una voluntad encaminada únicamente hacia el bien de la cosa que hay que hacer. (...) El hombre sin capacidad para la contemplación no puede ser un artista, sino tan sólo un obrero diestro; al artista se le pide que sea a la vez un contemplativo y un buen obrero.» [41]

«Contemplación significa la elevación de nuestro nivel de referencia desde lo empírico a lo ideal, desde la observación a la visión, desde cualquier sensación auditiva a la audición; el creador de imágenes ... <toma una forma ideal bajo la acción de la visión, mientras sigue siendo sólo potencialmente <el mismo>.> (...)» [42]

«(...) ...la contemplación no es una pasión, sino un acto; y en que, si la psicología moderna ve en la <inspiración> la irrupción de un deseo instintivo y *subconsciente*, la filosofía ortodoxa ve en ella una elevación del ser del artista hasta niveles *superconscientes* y *supraindividuales*. Cuando el psicólogo invoca a un demonio, el metafísico invoca a un daimon: lo que para uno es la <libido>, para el otro es <el divino Eros>.» (Coomaraswamy,1980a:43)

La libertad del artista con respecto a la obra no radica en consideraciones morales sino en la sujeción a leyes fijas que permiten especificar su responsabilidad, tanto con respecto hacia el medio que utiliza como con el medio social al cual pertenece. Si el arte fuese, en este sentido, el fin último del artista y éste a su vez un fin en sí mismo, la relación arte-artista se caracterizaría por una estrecha dependencia mutua capaz de impedir al individuo el libre movimiento y la aceptación de su responsabilidad. No se habla de «moralidad del artista» sino de responsabilidad del hombre y, en estos términos tanto la moral como el arte constituyen *medios* para alcanzar la felicidad y no un fin último.

«Antes de que el artista pueda siquiera imaginar una forma ha de haber habido una orientación de la voluntad hacia una idea específica, puesto que uno no puede imaginar la <forma> en abstracto, sino sólo esta o aquella forma. En términos indios, una imagen sólo puede brotar de una <semilla>... De acuerdo con esto, la voluntad del artista ha aceptado de antemano el fin que se persigue; si se trata de un fin bueno o malo ya no es su asunto en cuanto artista ... al artista como tal no le queda otra obligación que la de consagrarse al bien de la obra que hay que hacer. Como lo expresa Santo Tomás, <el arte no exige al artista que su acto sea un acto bueno, sino que su obra sea buena...>...» [82]

«Recordemos ahora que el artista es también un hombre, y como hombre es responsable de todo aquello en lo que su voluntad consiente... (...) ...es un hecho claro que el artista como tal no es un *hombre* libre. (...) El artista puede separarse del hombre desde el punto de vista lógico y para fines de una mayor comprensión; pero en realidad el artista sólo puede ser divorciado de su humanidad mediante lo que se llama una desintegración de la personalidad. La doctrina del arte por el arte implica precisamente este sacrificio de la humanidad al arte, del todo a la parte.» [83]

«(...) En los normales y perdurables tipos de civilización que hemos estado considerando — indio, egipcio, griego arcaico, cristiano medieval, chino, maorí, o indio americano, por ejemplo— ha sido en el hombre como patrón, más que en el hombre como artista, en quien ha recaído la responsabilidad de decidir *qué* hay que hacer: la libertad del artista supone una autonomía sólo dentro de su propia esfera de operación, y no incluye la libre elección de los temas. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:84)

«(...) los fines generales priman sobre los particulares; lo que ha determinado lo que se ha hecho mediante el arte no es el bien particular de tal o cual hombre, y menos aún el de tal o cual artista, sino el concepto del bien del Hombre. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:41)

La posibilidad de una censura adecuada a estos fines, que limitara la «libertad» del artista sólo se podría plantear en una comunidad que estuviese guiada por la «Ley Eterna».

xi arte creador de mitos

«La inteligibilidad del arte tradicional no se basa en la posibilidad de reconocer los objetos en él representados, sino, como la de la escritura, en su legibilidad. Los caracteres en los que este arte está escrito se llaman propiamente símbolos; cuando el significado se ha olvidado o depreciado y el arte existe [78] sólo para el placer del ojo... Una combinación de símbolos forma una iconografía o un mito. Los símbolos son el lenguaje universal del arte... El contenido de los símbolos es metafísico. Cualquier obra del arte tradicional que consideremos ... tiene todavía, o tuvo, un significado por encima de lo que podríamos llamar el valor inmediato que para nosotros tiene el objeto como fuente de placer o necesidad vital. Esto quiere decir que no podemos pretender haber explicado la génesis de una de estas obras de arte hasta haber comprendido para qué servía y qué se quería significar con ella. Las formas simbólicas ... son ... la sustancia del arte ... para comprenderlos debemos comprender la *raison d'être* esencial de la iconografía, por qué es como es y no de otro modo.» [79]

»Implícito en este simbolismo está lo que, tanto para el patrón como para el artista, era la significación fundamentalmente espiritual de toda la empresa. Las referencias de las formas simbólicas son tan precisas como las de las matemáticas. Siendo la adecuación de los símbolos algo intrínseco y no una cuestión de convención, los símbolos correctamente empleados transmiten de generación en generación un conocimiento de las analogías cósmicas: según es arriba, así es abajo.»⁵³ [79]

«(...) Los ejemplos podrían multiplicarse, pero bastará decir que las artes se han relacionado universalmente con un origen divino; que la práctica de un arte era, por lo menos, tanto un rito como una profesión; que el artesano siempre tenía que estar iniciado en los Pequeños

⁵³ Ver comentarios de Luis Racionero acerca de la cultura china.

Misterios de [80] su oficio particular, y que el propio artefacto poseía siempre un doble valor, el de una herramienta, por una parte, y el de un símbolo, por otra. Estas condiciones sobrevivieron en la Europa medieval y todavía sobreviven precariamente en Oriente en la medida en que tipos normales de humanidad han podido resistir las influencias subversivas de los negocios de la civilización.» [81]

»...la producción con arte de objetos, así como el uso de objetos hechos con arte, servía no sólo para las necesidades inmediatas del hombre, sino también para su vida espiritual; en otras palabras, servían al hombre total o sagrado, y no únicamente al hombre exterior que vive «sólo de pan». La transubstanciación del artefacto tenía como corolario inevitable la transformación del hombre mismo... (...) ...el hombre que quizá era un «bárbaro», pero que podía mirar arriba hacia la parhilara de su casa y decir: «Aquí está el Centro del Mundo», era un hombre más completo que otro cuya casa, por muy provista [81] que está de aparatos sanitarios y economizadores de esfuerzo, es meramente «una máquina en la que vivir.» (Coomaraswamy, 1980a:82)

Coomaraswamy afirma que la representación de una divinidad es «la tesis fundamental de todas las artes tradicionales.»⁵⁴ Estas consideraciones coinciden con el pensamiento de Tomás de Aquino.

«Vamos a considerar únicamente el *uso* de los símbolos y su rechazo cuando dejan de ser útiles. (...) El hecho de «conocer las cosas inmortales a través de las mortales» es lo que distingue al hombre en cuanto persona verdadera del animal humano, que sólo conoce las cosas como son en sí mismas... Lo no-manifestado puede ser conocido por analogía. Su silencio por Sus palabras. El que «las cosas invisibles de Él» puedan verse a través de las «cosas creadas» se aplicará no sólo a las obras de Dios, sino también a las cosas hechas con las manos, si lo han sido mediante un arte... (...) Para hablar de la realidad última no tenemos ningún lenguaje aparte del simbólico: la única alternativa es el silencio...» [56]

«La propia «Revelación» implica una ocultación más que un descubrimiento: un símbolo es un «misterio». «Medio revelada y medio oculta» es una expresión que describe adecuadamente el estilo parabólico de las escrituras y de todas las imágenes conceptuales del ser en sí, que no puede revelarse a nuestros sentidos físicos. (...)» (Coomaraswamy, 1980a:57)

«(...) Lo que Platón entiende por «fiel» es «iconográficamente correcto». Porque todas las artes sin excepción son representaciones o imágenes de un modelo; pero esto no quiere decir que lo sean en el sentido de decirnos qué aspecto tiene el modelo, lo cual sería imposible viendo que lo que caracteriza a las formas del arte tradicional es el ser imitación de cosas invisibles, que carecen de apariencia física. Estas formas son analogías adecuadas con capacidad para hacernos recordar... para hacernos pensar de nuevo en sus arquetipos. Las obras de arte son recordatorios... son soportes de la contemplación. ... puesto que la contemplación y comprensión de estas obras debe servir para las necesidades del alma, es decir, en palabras de Platón, para armonizar nuestros distorsionados modos de pensamiento con las armonías cósmicas, «de modo que por la asimilación del conocedor al objeto de su conocimiento, la naturaleza arquetípica, y habiéndonos hecho semejantes a ella, alcancemos por fin, ahora y en el futuro, la realización perfecta de la vida que los dioses han propuesto al hombre», o dicho en términos indios, para efectuar nuestra reintegración métrica mediante la imitación de las formas divinas; y puesto que, como nos recuerda la Upanishad, «uno llega a ser de la misma substancia que aquello que ocupa su mente», resulta que no sólo se requiere que las formas del arte sean recordatorios adecuados de sus paradigmas, sino que, además, la naturaleza de estos paradigmas debe ser de primerísima importancia, si concedemos un valor cultural al arte en cualquier sentido serio de la palabra «cultura». El *qué* del arte es mucho más importante [10] que el *cómo*; en verdad, debe ser el *qué* lo que determine el *cómo*, así como la forma determina la figura.

⁵⁴ Coomaraswamy, (1980a:50)

»Platón considera siempre la representación de formas invisibles e inteligibles. La imitación de una cosa cualquiera es despreciable; el tema legítimo del arte son las acciones de los dioses y de los héroes y no los sentimientos del artista o las naturalezas de hombres que son demasiado buenas, como él mismo. Si un poeta no es capaz de imitar las realidades eternas, sino tan sólo las variaciones del carácter humano, no puede haber lugar para él en una sociedad ideal, por exactas o fascinantes que sean sus representaciones. El asiriólogo Andrae habla en perfecto acuerdo con Platón cuando dice, en relación con la alfarería, que «la tarea del arte consiste en aprehender la verdad primordial, en hacer audible lo inaudible, en enunciar la palabra primordial ... si no es así, no es arte». ...un arte verdadero es un arte de representación simbólica y significativa; una representación de cosas que sólo pueden verse con el intelecto. En este sentido, el arte es la antítesis de lo que nosotros entendemos por educación visual, porque ésta se propone decirnos cómo son las cosas que no vemos pero que podríamos ver. El instinto natural del niño le lleva a actuar de dentro hacia fuera: «primero pienso, y luego dibujo lo que he pensado». (...)» (Coomaraswamy, 1980a:11)

«En las presentes circunstancias, por tanto, el arte es por lo general un lujo: un lujo que pocos pueden permitirse, y que los que no pueden pagarlo no deben echar mucho de menos. Este mismo «arte» era antaño el principio de conocimiento por el que se producían los medios necesarios para la vida y por el que se proveía a las necesidades físicas y espirituales [85] del hombre. El hombre total hacía las cosas a partir de la contemplación, y haciéndolas no se apartaba de sí mismo. Para resumir todo lo que hemos dicho en una sola frase: el arte *es* una superstición, el arte *era* una manera de vivir.» (Coomaraswamy, 1980a:86)

Coomaraswamy se defiende ante la crítica (específicamente de Richard Florsheim) que lo interpreta como si estuviese sugiriendo «volver de algún modo a una organización social antigua».

55

xiii belleza y verdad

Coomaraswamy dedica parte de su obra al análisis de los conceptos estéticos del arte cristiano. En base a ideas tomadas de Santo Tomás de Aquino San Agustín y San Buenaventura se identifica la belleza con la facultad cognoscitiva y, por tanto, en estrecha relación con la inteligibilidad de la obra. Presenta así la *belleza* como *causa*, pues ésta se identifica con la inteligibilidad; y la *verdad*, como el resultado final de dicha obra.

«Cualquier clase de vaguedad, como privación de forma determinada, es necesariamente un defecto de la belleza. Es por esto que en la retórica medieval se pone mucho énfasis en la naturaleza comunicativa del arte, que siempre debe ser explícita.

»Es precisamente este carácter comunicativo el que distinguió al arte cristiano del arte clásico posterior, en el que se buscaba el estilo como un fin en sí, [3] valorando el contenido sólo como un punto de partida; y lo mismo se puede decir de la mayor parte del arte moderno, pues en él se intenta eliminar el tema.» [4]

«...la verdad que debe ser comunicada es como si estuviera preparada para agradar al paladar por la adición de un «condimento», el cual, por el bien de [6] las mentes débiles, no debería abandonarse, pero no es esencial si consideramos únicamente a aquellos quienes están deseosos de la verdad y no les importa qué tan poco elegante pueda haber sido expresada, ya que «la característica más bella de las grandes mentes es que ellas aman la verdad que esté en las palabras mismas». Y con referencia a lo que debemos llamar quizá, la severidad del arte «primitivo», las palabras de San Agustín son muy pertinentes: «¡Oh elocuencia, entre más sencilla tanto más terrible; y mucho más genuina: oh ciertamente un eje devasta la roca!»

»La perspicacia es la primera consideración; tal lenguaje debe, por consiguiente, ser usado tanto como lo sea su inteligibilidad para aquellos a quienes va dirigido. Si fuese necesario,

⁵⁵ Coomaraswamy, (1980a:87)

aun la «corrección» de la expresión puede ser sacrificada si es que el tema mismo puede ser enseñado y comprendido «correctamente» de este modo. En otras palabras, la sintaxis y el vocabulario están en razón de la demostración, y no el tema en razón del estilo (como los estetas modernos parecen creer). El argumento se dirige contra una adhesión mecánica a una «exactitud» pedante o académica, que proviene de una conexión con el problema de dirigirse a un auditorio inculto. (...)» (Coomaraswamy,1938:7)

En base a las consideraciones cristianas acerca de la belleza y la verdad en la obra artística se señala que no debe ser confundidos el fin con los medios. Puesto que los medios no pueden ser valorados en términos de «buenos» o «malos» con respecto de sí mismos sino que éstos sólo presentarán su valor en la medida en que se les atribuya a una aplicación determinada. Para decirlo en pocas palabras: los medios artísticos no deben orientar el fin en sí mismos.

«...la composición de cualquier trabajo ... se determina por la lógica del tema que va a ser comunicado y no por el confort del ojo, y si el ojo es satisfecho lo es porque un [8] orden físico en el órgano de la percepción corresponde al orden racional presente en cualquier cosa que es inteligible y no porque la obra de arte haya tenido por objeto solamente al ojo o al oído.

»Otro aspecto en el que la «corrección», en este caso la «exactitud arqueológica», puede sacrificarse propiamente al fin más alto de la inteligibilidad, puede citarse en la costumbre medieval de tratar temas bíblicos como si hubiesen sido promulgados en el medio real de quienes los representan, con el consecuente anacronismo. No es necesario señalar que un tratamiento que representa un acontecimiento místico como un suceso corriente, comunica su tema no en menor grado, sino más vívidamente, y en este sentido más «correctamente» que aquel que por una consideración pedante por la precisión arqueológica separa el acontecimiento del «ahora» del espectador y lo hace una cosa del pasado.» [9]

«...desde un punto de vista cristiano, la obra de arte es siempre un medio y nunca un fin en sí mismo. Siendo un medio, está dirigido hacia un fin dado, sin el cual no tiene *raison d'être*, y sólo sería tratado como un artículo curioso y de buen gusto. (...)» (Coomaraswamy,1938:11)

El hecho de remitirse hacia tiempos precedentes en la historia del arte conlleva el interés por recuperar la *esencia* originaria de la creación artística radica en la convicción de que la belleza misma reside en la obra en la medida en que ésta cumple con su «uso original». Tal como cita de San Agustín:

««si son aplicadas a otro uso o fin, su armonía y por tanto su belleza, no serán mantenidas.»» (Coomaraswamy,1938:11)

El punto está en la intención final del arte moderno que, según la idea estética, debe servir para convencer y provocar; nada más distinto de las filosofías tradicionales y primitivas que ven en el arte un medio para trascender la condición material y aproximarse así a formas más felices de existencia. Para algunos, el problema de la verdad y la belleza, no es otro que el tan discutido problema entre arte y ciencia.

Para Ernst Cassirer, la belleza debe ser necesariamente tema de discusión filosófica ni ha de empañarse su claridad y sencillez por medio de sutiles o complejas teorías metafísicas puesto que entraña parte de la esencia humana como algo «palpable e inconfundible», sin embargo, señala:

«en la historia del pensamiento filosófico el fenómeno de la belleza se ha manifestado como una de las mayores paradojas. (...)» (Cassirer,1944:206)

Y en base a la teoría mimética propuesta en *Poética* de Aristóteles, explica:

«Si «toda belleza es verdad» no toda verdad es necesariamente belleza. Para alcanzar la belleza suprema es tan esencial desviarse de la naturaleza como reproducirla. La determinación del grado, de la razón proporcional de esta desviación, se convirtió en una de las tareas principales de la teoría del arte. Aristóteles ha afirmado que, a los efectos de la

poesía, una imposibilidad convincente es preferible a una posibilidad no convincente. (...)» (Cassirer, 1944:209)

3 «afán de abstracción»: wilhelm worringer

El objetivo de *Abstracción y naturaleza*⁵⁶ es encontrar y analizar el papel que desempeña el «afán de abstracción» como parte de una necesidad opuesta a los recursos de una «proyección sentimental» —o «sentimentalismo»—. A partir de la «fórmula de Schmarsow»,⁵⁷ Worringer encuentra la manera de construir su visión particular de los recursos de la creación artística y la historia del arte. Dicho de manera general, dicha «fórmula» establece que el arte nace a partir del contacto del hombre con el medio. Sin embargo, vincula este principio a la historia de las religiones. La metafísica, según él mismo expresa, también nace a partir del encuentro con la naturaleza. Este comienzo le llevan a una primera afirmación —a manera de tesis— que permitirá todo el desarrollo y análisis de su investigación posterior: Establece, desde un comienzo, que todo arte nace a partir de «el afán de abstracción».⁵⁸

Su tesis agrega un artículo más a nuestra lista de *particularidades, características, tendencias y necesidades*. Pues si nos concentrábamos en reunir aspectos concretos e inmediatos de la «condición humana», Worringer aporta la primera característica realmente «espiritual». La relación establecida con la naturaleza a partir de este primer encuentro, sugiere muchas modalidades de aprehensión y de clasificación. El recurso de abstracción señala una tendencia clara para *articular el mundo según propiedades sensibles*. Pero no nos adelantemos a la argumentación. Volvamos a su tesis y al principio de su desarrollo.

La oposición de las tendencias *sentimental* o *abstracta* está determinada, en un primer lugar, por «el grado» de relación de dicho encuentro. En primer lugar, la relación con el entorno define el «comportamiento anímico» de los pueblos ante el cosmos. O dicho de otra manera, el «sentimiento vital» condiciona las «necesidades psíquicas». Según como sea dicha relación y el «grado» que le determine, se establecen las particularidades posteriores. A partir de estas afirmaciones y cómo se condicionan unas a otras, establece que la necesidad de abstracción estaría en correspondencia directa con dicho grado de relación. Es decir que, mientras más estrecha es la relación con la naturaleza, mayor es la necesidad de abstracción.

Pero estas afirmaciones confirman un hecho que no debemos pasar por alto: el condicionante real del encuentro hombre-naturaleza no es, como veíamos con Aristóteles «el gusto» por saber; el *entusiasmo*, el *espíritu clasificador*. Lo realmente fundamentante de dicho encuentro es *el temor, el miedo*. No es fácil resumir una tesis planteada sobre afirmaciones que obedecen a un desarrollo teórico particular, sin embargo, este primer acercamiento se podría comprender como si el progresivo alejamiento del hombre de la naturaleza derivara en una idealización de la propia concepción de Naturaleza. Para decir lo mismo en otras palabras, comprendemos que en la medida en que el ser humano domina el entorno y es capaz de sobreponer a su temor ante un encuentro directo con los fenómenos naturales, va mermando su *tensión vital* hasta convertirlo en un ser cómodo, predispuesto al placer y a un entusiasmo blando, seguro, estable... Y por lo tanto, rígido, predecible, muerto. El miedo sería entonces el regulador de la relación hombre-naturaleza. Dicho esto en términos plásticos, sería un mundo condicionado por un sentimiento de seguridad con respecto al entorno, la articulación un universo «sensible» caracterizado por

⁵⁶ Según Max Bill en Kandinsky, (1952:11) la tesis de Worringer fue escrita en 1906 y publicada por Piper Verlag en 1908.

⁵⁷ «El arte es un encuentro del hombre con la naturaleza» (Worringer, 1908:27)

⁵⁸ «...el afán de abstracción se halla al principio de todo arte» Worringer, (1908:29)

formas simétricas, ricas en detalles superfluos, pobres en contenido espiritual, obras «estéticas», en definitiva.

La necesidad básica de seguridad llevada a su extremo *impide*, en lugar de liberar al ser humano. La seguridad no le permite trascender su propia condición. Llegados a este punto de la propia interpretación, será recomendable atender mejor a las consideraciones del propio autor.

emfühlung de theodor lipps

Wilhelm Worringer desarrolla con gran éxito de difusión esta tesis doctoral a partir de la teoría de la *Emfühlung* propuesta por Theodor Lipps en *Los fundamentos de la estética*. Lipps se basa en lo que él define como «estética moderna»: que —dice— «emite sus juicios exclusivamente en el sentido de la antigüedad clásica o del Renacimiento».

Esto es algo que Worringer califica como «absurdas y triviales» y se propone como objetivo el apelar a un criterio «más elevado». ⁵⁹ A partir de esto, establece principalmente el punto de vista y actitud del espectador hacia la obra artística. Su tesis contrapone la tendencia (necesidad o afán, si se prefiere) de abstracción con el concepto alemán *Emfühlung* para el cual no se ha encontrado mejor traducción que «naturaleza» pero que en sí mismo, es un término que cuenta con una implicación mucho más profunda y que se explica a lo largo del desarrollo de su investigación como «proyección sentimental». Establece los principios de lo que implica una «investigación objetiva» en torno del arte. Por esto, sobre todo, constituye no sólo un aporte sino una reivindicación de lo que se ha venido considerando en este estudio dentro del campo de «lo subjetivo» (o lo no-objetivo y, a veces también el valor de «la ambigüedad»). Da pruebas de la poca utilidad de un examen racional y lógico en materias que escapan a los extremos del análisis científico. Además de esto, ayuda a esclarecer las condicionantes de *nuestras necesidades inherentes* que animan el interés por temas como «la mentalidad creadora» ya que establece un criterio y una metodología válidos tanto para la materia artística como para las creaciones míticas.

Siguiendo su línea de investigación, Worringer observa que muchos de aquellos principios estéticos propuestos por Lipps son sólo aplicables hacia la obra artística desarrollada bajo los principios de una estética materialista. Pero imposibles de aplicar en amplios terrenos de la historia del arte. Su postura, por lo tanto, tiende a considerar la obra de arte «al lado de la naturaleza como un organismo autónomo equivalente». ⁶⁰ Esta contraposición en cuanto a la manera cómo Lipps aplica su teoría, se apoya en un amplio conocimiento y dominio de la historia del arte universal y en un conocimiento profundo de los principios sobre los cuales se sustenta la estética de su tiempo. Una de las confusiones más señaladas (en la teoría estética) es provocada por la falta de delimitación entre «lo bello natural» y «lo bello en el arte». Ante estas circunstancias, denuncia la disolución de la «ciencia objetiva del arte» en una teoría psicológica materialista y autoreferente:

«...nuestra estética no es sino una psicología de la sensibilidad artística clasicista.»
(Worringer, 1908:126)

En vista de las carencias en cuanto a una teoría objetiva de la creación artística, critica el estudio retrospectivo del arte como un «modelo metodológico» erróneo en dos puntos. El primero, por considerar los acontecimientos desde ciertos «supuestos personales», una visión miope y parcial aferrada a un criterio unilateral ya que las investigaciones pierden así toda posibilidad de objetividad. El segundo, por considerar las épocas clásicas como culminación de la creación, «como cimas de la perfección absoluta». ⁶¹ Esta perspectiva no muestra posibilidades de «avanzar». Y, a propósito de «avance», aunque se opone a la visión progresista del arte basada en una *historia de la capacidad*, sí acepta una evolución del arte relativa a la voluntad humana y las particularidades de cada época para responder de una cierta manera a las necesidades psíquicas

⁵⁹ (Worringer, 1908:28)

⁶⁰ Worringer, (1908:17) (Esta es una tesis que no nos corresponde cuestionar).

⁶¹ Worringer, (1908:128)

imperantes en un momento específico. En *El presente eterno*, Sigfried Giedion confirma la perspectiva de Worringer cuando afirma:

«...el artista paleolítico era perfectamente capaz, si quería, de prestar una forma natural a la figura humana.» (Giedion,ed.1991:488)

Para Lipps:

«...hablar de una <proyección sentimental> es lo mismo que decir <yo me siento...> Pero puedo sentirme de mil maneras. (...) Y en segundo lugar ... dicho sentimiento está para mi impresión inmediata en un objeto distinto de mi.» (Lipps,ed.1924:1) ⁶²

Lipps resuelve el problema marcando las diferencias entre aquella manera de sentir pero no desliga, sin embargo, al arte de las pasiones del alma. Una vez resuelto el punto de vista desde el cual aborda el tema, Worringer describe la situación en la relación establecida entre la obra artística con el espectador como un cambio decisivo «desde el objetivismo estético al subjetivismo estético» ⁶³ En lugar de centrar el objetivo de la investigación estética en el producto de la creación misma, el interés ha derivado hacia una sensibilidad negativa que ha perdido todo su valor real, lo que se podría denominar como la sensiblería en el «comportamiento del sujeto que lo contempla». ⁶⁴

«Mientras [18] el afán de *Einfühlung* como supuesto de la vivencia estética encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico, el afán de abstracción halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en lo cristalino o, expresándolo en forma general, en toda sujeción a ley y necesidad abstractas.

(...)

»La fórmula más sencilla para caracterizar esta forma de la vivencia estética —opina Worringer— es: El goce estético es un auto-goce objetivado. Gozar estéticamente es gozarme a mí mismo en un objeto sensible diferente de mí mismo, proyectarme a él, penetrar en él con mi sentimiento. «Lo que proyecto a él con mi sentimiento, es vida, —habrá de suponer que ésta es una cita a Lipps— en un sentido muy general. Y vida es vigor, es un trabajar, aspirar y realizar interior. En una sola palabra: vida es actividad. Pero actividad es aquello en que experimento un esfuerzo. Esta actividad es, por su naturaleza, esfuerzo volitivo. Es el aspirar o querer en movimiento.» (Worringer, 1908:19)

La teoría de la *Einfühlung*, no obstante, no se limita a un solo tipo de proyección sentimental. La «actividad» que exige el estímulo creativo descrito por Lipps se diferencia en una *Einfühlung* «positiva» de otra «negativa». La primera la describe como un sentimiento de placer en el cual el goce estético coincide con los requerimientos internos y, por lo tanto es una actividad libre que no provoca antagonismo interior sino que simplemente permite la entrega a la actividad perceptiva. Mientras la segunda se impone como un conflicto y causa de «desplacer» en el observador. Pero para Worringer no existe gran diferencia entre lo que Lipps diferencia como positivo de cuanto se considera negativo. Mientras la contemplación estética continúe existiendo como un «auto-goce objetivado», se mantiene dentro de los límites de una concepción materialista del arte, apoyada por «fuerzas antiprogresistas y de la pereza mental». ⁶⁵ Desde esta perspectiva, el valor de una obra artística pasa necesariamente por el interior del ser humano. Gracias a su visión histórica, es capaz de explicar esta situación. Las condiciones que crean semejante «materialismo artístico, chabacano

⁶² La edición española del libro de Lipps que se ha revisado aquí no cuenta con la información completa sobre fechas y ediciones, pero según los datos que se aportan en la obra de Worringer, sus teorías se basan literalmente en las ideas fundamentales de la obra de Lipps publicada en enero de 1906 en la revista «Zukunft».

⁶³ Worringer, (1908:18)

⁶⁴ Worringer, (1908:18)

⁶⁵ Worringer, (1908:23)

y cómodo», (acunado en el siglo XIX con el florecimiento de la historia del arte) conforman una reacción ante el esteticismo del siglo XVIII.⁶⁶

cambio teoría estética por *ciencia del arte*

La educación histórica, según describe Worringer, promueve la explicación de todo fenómeno artístico desde otros fenómenos en lugar de ser desde sí mismo. Esto tiene muchas consecuencias hasta el punto de reducir el estudio de la historia del arte en una averiguación de influencias como su principal objetivo.⁶⁷ Reacciona ante esta situación abogando por la necesidad de imponer el «afán de abstracción» como la actitud que debiese imperar tanto en la creación artística como en la fruición estética. Esta nueva actitud sería la responsable del cambio de una teoría estética por una «ciencia del arte».

La idea de una ciencia del arte coincidirá, pocos años después, con la propuesta de *La deshumanización del arte*, donde José Ortega y Gasset clama por una «purificación» del arte. Ambos estudios conciben una idea parecida en torno a la historia del arte, donde, según explican, suelen convivir dos tendencias: una popular, instintiva y masiva y otra que pierde el vínculo con la realidad, superando los límites del materialismo. Y se concluye que mientras el materialismo estético no ve en la obra de arte primitiva más que «una historia de la capacidad» (producto del propósito utilitario, materia prima y técnica), Alois Riegl⁶⁸ introduce, en el método de análisis historicoartístico el concepto de «voluntad de arte».

«Por «voluntad artística absoluta» hay que entender aquella latente exigencia interior que existe por sí sola, por completo independiente de los objetos y del modo de crear, y se manifiesta como voluntad de forma. Es el «momento» primario de toda creación artística; y toda obra de arte no es, en su más íntimo ser, sino una objetivación de esta voluntad artística absoluta, existente *a priori*.» (Worringer, 1908:23)

Se establece así que la voluntad artística, definida como «el impulso consciente de su propósito que precede a la génesis de la obra de arte»⁶⁹ es y ha sido siempre la misma,⁷⁰ y aquello que se califica habitualmente como «incapacidad» —según el criterio más popular que busca en la representación artística el parecido con su modelo— es simplemente esa misma voluntad orientada en otro sentido: hacia el sentido de trascender la propia condición humana. Se advierte al lector de lo sumamente arraigada que se encuentra la visión materialista y lo fácil que resulta recaer ante tales calificaciones. Es curioso comprobar, después de casi cien años desde que se anota esta advertencia, que la creación artística que responde a estos principios volitivos señalados por Worringer, continúa ofendiendo el espíritu del gran público,—según la definición de Ortega y Gasset— donde aún impera el criterio que se corresponde con aquella visión unilateral que considera el arte como un fin en sí mismo, siempre en relación directa con la vida orgánica y la mera proyección de sí mismo.

arte y religión: satisfacción de necesidades psíquicas

⁶⁶ La historia está repleta de estos acontecimientos encadenados donde una época se compone en base a la reacción que provoca el rechazo de la época anterior. Este es otro motivo para que este trabajo sienta sus bases, en la medida de lo posible, en fundamentaciones al margen de este subjetivismo histórico.

⁶⁷ Como parte de las teorías que incluye su tesis, el desarrollo de esta idea explica que no se haya aceptado una aparición espontánea y universal del estilo geométrico.

⁶⁸ También Giedion hace referencia al trabajo de Riegl.

⁶⁹ Worringer, (1908:24)

⁷⁰ Con exclusión de las «particularidades estilísticas» (1908:24)

Worringer insinúa que cuando el arte se encuentra impulsado por las necesidades psíquicas, su historia se corresponde con la importancia de la historia de las creencias religiosas.⁷¹

«El arte genuino ha satisfecho en todos tiempos una profunda necesidad psíquica, pero no el puro instinto de imitación, el gusto juguetón por la reproducción del modelo natural. La aureola que rodea el concepto de arte, toda la amorosa devoción de que ha gozado a través de los tiempos, sólo puede motivarse psíquicamente pensando en un arte [26] que brote de necesidades psíquicas y satisfaga necesidades psíquicas.»

«sólo en este sentido, la historia del arte adquiere una importancia casi equivalente a la de la historia de las religiones.» (Worringer, 1908:27)

En términos generales, el valor de una obra de arte —es decir, «su belleza»— reside en las posibilidades de brindar felicidad. De lo cual concluye como evidente que existe una relación causal entre los valores del arte y las necesidades psíquicas a que corresponden.

«La *voluntad artística absoluta* es, pues, la norma para valorar la calidad de estas necesidades psíquicas.» (Worringer, 1908:27)

Para la comprensión de dichas necesidades psíquicas, Worringer echa en falta una «psicología de la necesidad artística», la cual, intuye, se estructuraría como una historia del «sentimiento vital», ligada a la historia de las religiones. Y cita a Schmarsow:

«Toda modificación de las estructuras rigurosamente geométricas, todo acercamiento a las formas del mundo animal o vegetal, mitiga y debilita la radical claridad de la tectónica monumental y encauza lo único que importa hacia las condiciones del crecimiento y de la vida, es decir, de la temporalidad... la condición relativa de crecer y marchitar... Una adaptación violenta del modelo natural a formas cúbicas es el primer paso que se da para realizar esta aspiración a lo monumental, tan pronto como surge la conciencia...de una abstracción, de una transposición poética a lo inmóvil, lo rígido, lo frío e impenetrable, de una recreación dentro de una naturaleza distinta, o sea inorgánica.» (Worringer, 1908:93)

«Por sentimiento vital —define Worringer— entiendo el estado psíquico en que la humanidad se encuentra en cada caso frente al cosmos, frente a los fenómenos del mundo exterior. Este estado se manifiesta en la calidad de las necesidades psíquicas, esto es, en la constitución de la voluntad artística absoluta, y tiene su expresión externa en la obra de arte, es decir, en el estilo de ésta, cuya peculiaridad es precisamente la peculiaridad de las necesidades psíquicas. Así es que la evolución estilística del arte en los diferentes pueblos revela, exactamente como su teogonía, los diferentes niveles de lo que llamamos el sentimiento vital.» (Worringer, 1908:28)

Según estas observaciones, Worringer concluye que la teoría de la proyección sentimental de Lipps es sólo válida para tales obras que reproducen la vida «orgánicamente hermosa». En dichas obras el propio sujeto espectador se proyecta en sus emociones y sentimientos y se autorreconoce y autogozo a partir de el arte como un estímulo. Compara entonces las creaciones evidentemente orgánicas con las que no lo son y dice que aunque en las que la representación es inorgánica, se puede producir también dicha proyección

⁷¹ Worringer, (1908:27)

sentimental en base a la constitución del interior del espectador y las necesidades psíquicas características. Es decir que la autoproyección no se limita al reconocimiento orgánico sino que está condicionado por la realidad psíquica del espectador, donde el temor es la «raíz de la creación artística»:

«Mientras que el afán de proyección sentimental está condicionado por una venturosa y confiada comunicación panteísta entre el hombre y los fenómenos del mundo circundante, el afán de abstracción es consecuencia de una intensa inquietud interior del hombre ante esos fenómenos y corresponde, en la esfera religiosa, a un sesgo acusadamente trascendental de todas las representaciones. Quisiéramos darle a esta actitud el nombre de inmensa agorafobia espiritual. ...podemos suponer que este temor es también la raíz de la creación artística.»

«La evolución racionalista de la humanidad reprimió aquella angustia instintiva, originada por la situación indefensa del hombre en medio del Universo. Sólo los pueblos civilizados de Oriente, cuyo más [30] profundo instinto cósmico se oponía a un proceso de racionalización y para quienes la apariencia exterior del mundo era tan sólo el rutilante velo de Maya, siguieron conscientes del insondable caos de los fenómenos vitales sin dejarse engañar por el dominio externo del intelecto sobre el panorama universal. Su agorafobia espiritual, su instinto para la relatividad de todo lo que es, no era, como en los pueblos primitivos, *anterior* sino *superior* al conocimiento; se encontraba *por encima* del conocimiento.»

»Atormentados por la confusa trabazón y el incesante cambio de los fenómenos del mundo exterior, se hallaban dominados por una intensa necesidad de quietud. La posibilidad de dicha que buscaban en el arte no consistía para ellos en adentrarse en las cosas del mundo exterior, en gozarse en ellas a sí mismos, sino en desprender cada cosa individual perteneciente al mundo exterior, de su condición arbitraria y aparente casualidad; en eternizarlo acercándolo a las formas abstractas y encontrar de esta manera un punto de reposo en la fuga de los fenómenos. Su más enérgico afán era arrancar el objeto del mundo exterior, por así decirlo, de su nexos natural, de la infinita mutación a que está sujeto todo ser, depurarlo de todo lo que en él fuera dependencia vital, es decir arbitrariedad, volverlo necesario e inmutable, aproximarle a su valor *absoluto*. (...)» (Worringer, 1908:31)

A partir de estas observaciones y confirmándose en una afirmación de Riegl,⁷² Worringer llega a la conclusión de que debe existir un nexos causal entre la «cultura primitiva» característica del hombre en su estado natural con la necesidad de abstracción que es «el estilo más perfecto por su sujeción a ley ... el más riguroso en suprimir todo lo que es vida» y concluye:

«Cuanto menos familiarizada está la humanidad, en virtud de una comprensión intelectual, con el fenómeno del mundo exterior, cuanto menos íntima es su relación con éste, tanto más poderoso es el ímpetu con que aspira a aquella suprema belleza abstracta.» (Worringer, 1908:32)

Describe una situación muy particular y que, tal como se ha descrito anteriormente condiciona uno de los principios en que ha sido basado este presente estudio y que se manifiesta en muchas áreas del conocimiento. Pues comprueba, tras el análisis del pensamiento primitivo, que existe la posibilidad de alcanzar las mismas conclusiones partiendo desde diferentes principios. Para decirlo con otras palabras: de acuerdo con los métodos de conocimiento más afín a las particularidades de cada individuo, éste puede requerir dar un recorrido completo por toda la teoría del conocimiento y el análisis más o menos concreto para alcanzar ciertos objetivos a los cuales otros tienen acceso mediante otros métodos de conocimiento basados fundamentalmente en medios intuitivos.

«Sólo cuando el espíritu humano —explica— ha recorrido en una evolución milenaria toda la órbita del conocimiento racionalista, se despierta en él de nuevo, como postrera

⁷² En *Problemas estilísticos*.

resignación del saber, el sentimiento para «la cosa en sí». Lo que antes había sido instinto es ahora el producto del último conocimiento.» (Worringer,1908:32)

Esta situación se vuelve a encontrar de manera manifiesta gracias a la experimentación de la física con las partículas atómicas en coincidencia con la filosofía oriental y las intuiciones griegas al respecto. Worringer describe al hombre de su momento histórico como un ser tan perdido e indefenso como se supone se encontraba en su encuentro directo con la naturaleza cuando aún las estructuras sociales no se componían y estratificaban bajo los engaños de «la realidad concreta» y la promesa de seguridad. Ante su propia situación, Worringer se vuelve hacia la concepción Vedanta de la «ilusión de la realidad»; de la *Mâyâ*. Pero va aún más allá para reconocer que tales creaciones «primitivas» son anteriores al desarrollo del concepto de individualidad pues ve en ellas una grandeza que no corresponde a la obra de un ser en condiciones aisladas, de una visión particular sino de un ser fundido con y en el poder del grupo y los valores comunitarios de las sociedades más simples donde los principios presentaban una ley homogénea de igualdad que otorga fortaleza a las debilidades propias del hombre singular.

«Las formas abstractas, sujetas a ley, son, pues, las únicas y las supremas en que el hombre puede descansar ante el inmenso caos del panorama universal.» [33]

«... la simple línea y su desarrollo de acuerdo con la sujeción a una ley puramente geométrica, debía ofrecer la mayor posibilidad de dicha al hombre confundido por la caprichosidad y confusión de los fenómenos. Pues en ella está eliminando hasta el último residuo de un nexo vital y una dependencia de la vida; con ella está alcanzada la forma absoluta, suprema, la abstracción pura; en ella hay ley y necesidad, mientras que en todas partes impera la arbitrariedad de lo orgánico. Ahora bien, a tal abstracción no sirve de modelo ningún objeto natural.» (Worringer,1908:34)

Para explicarse los principios que imperarían en la relación del hombre primitivo con el mundo exterior a la cual niega cualquier afán de mera imitación del natural, Worringer establece que aquella necesidad en la cual hace hincapié radica en la «aspiración a redimir el objeto» que suscita el interés de aquellos primeros hombres para independizarlo tanto del resto de los objetos como del propio devenir y la sucesión de acontecimientos para otorgarle una validez *absoluta*.⁷³

Para decirlo con menos palabras, la satisfacción de la necesidad de abstracción radica en la búsqueda de «lo eterno»:

«En el afán de abstracción el ansia de enajenamiento del yo... [se manifiesta] como un impulso de redimirse, por la contemplación de un algo necesario e inalterable, de la contingencia de lo humano en sí, de la aparente arbitrariedad de la existencia orgánica en general. La vida como tal se siente como obstáculo del goce estético.» (Worringer,1908:38)

Lo que realmente importa es la representación mental y no la percepción visual; sólo en ella puede encontrar un equivalente aproximado de la individualidad material absoluta de la cosa, eternamente inalcanzable para él. La primera posibilidad se manifiesta a través de la supresión de la *tridimensionalidad* y la *temporalidad* en las obras artísticas. La segunda posibilidad, la sujeción a la ley «geométrico-cristalina» (o «cristalino-regular») y sustraerla de la temporalidad y arbitrariedad: sometimiento a la línea de contorno, expresión e la ininterrumpida unidad central del objeto, a otra modificación particular. Mediante esta supresión de todo lo orgánico y el acercamiento hacia lo puramente lineal y sujeto a ley es lo que distingue entre *intención* y *efecto*: se procura encajar a fuerza el modelo natural en líneas rígidas cristalino-geométricas y no que de un fantástico juego de líneas hayan surgido estructuras que se parecen a formas naturales.

La definición pretende abarcar con el concepto de *estilo* los factores que acabamos de tratar, todos ellos resultado del afán de abstracción, y contraponerlos como tal al naturalismo resultante del afán de proyección sentimental.; los dos polos de la sensibilidad artística del hombre.

«Contrastes incompatibles, en principio, pero en realidad la historia del arte no es sino un incesante encuentro de estas dos tendencias.» (Worringer,1908:57)

⁷³ Worringer, (1908:35)

«Es natural —dice— que cada pueblo tienda, de acuerdo con su idiosincrasia, hacia éste o aquel lado.» (Worringer, 1908:57)

Esto, señala, aporta importante información psicológica y, lo que nos interesa aún más: su correlación de estos datos psicológicos con la religión y la propia concepción del mundo del grupo social al cual representa. Las condiciones para la proyección sentimental son: relación de confianza entre el hombre y el mundo circundante que conducen, en el terreno religioso, a un panteísmo —o politeísmo— ingenuamente antropomórfico; en el terreno artístico: a un venturoso naturalismo, a una alegre devoción a lo mundano. Ningún ansia de redención... Y tan fuerte como su fe en la realidad de la existencia es su fe en el entendimiento, que les sirve para orientarse exteriormente en el mundo... el sensualismo coincide con un despreocupado racionalismo y con la fe en el espíritu, en cuanto éste no sea especulativo ni se dispare hacia lo trascendental.

«... arraigado a lo terrestre; guiado por su sensualidad e intelecto; sin asomo de *agorafobia*... es el griego ideal, tal como habría sido en la angosta zona limítrofe, ya emancipado de elementos orientales de su origen y todavía no afectado por tendencias trascendentales de procedencia oriental.» (Worringer, 1908:58)

Según describe Worringer, en el hombre oriental hay mayor profundidad del sentimiento cósmico... un saber intuitivo de que la existencia es insondable y burla toda cognición intelectual; ... es más débil la confianza en sí mismo; la nota radical de su ser es el ansia de redención que lo lleva a una lúgubre religión trascendentalista, dominada por un principio dualista; y en el arte a una voluntad de arte dirigida a lo abstracto. Nunca pierde la conciencia de la mezquindad de todo conocimiento racionalista-sensual.⁷⁴

«Las oscilaciones del estado de ánimo se reflejan ... parejamente en las concepciones religiosas y en la voluntad artística de un pueblo.» (Worringer, 1908:59)

El indicio de una relación quebrantada entre hombre y mundo externo es el colorido trascendental de las concepciones religiosas con su fenómeno subsecuente: la separación dualista entre espíritu y materia; entre el mundo terrestre y el más allá... Una relación de terror con el mundo; escepticismo frente a la superficie y apariencia de las cosas, más allá de las cuales busca la verdad última... enigma de la creación. Desde esta convicción, los pueblos de tendencia espiritual trascendental se crearon un más allá... religiones trascendentalistas que tratan de salvar al hombre de las limitaciones de la condición humana —de la relatividad, de su condición temporal, de las impresiones del mundo de las apariencias—. Esta actitud anímica, que impidió una evolución del arte en el sentido de lo orgánico-naturalista, libró también al espíritu oriental de una evolución de su concepción del mundo en el sentido del racionalismo griego... así entendemos por qué el arte griego no se impuso en Oriente ni Egipto, ni tampoco cambia la esencia de la sabiduría oriental... al contrario, fue absorbido por ella.

En el fondo, todas nuestras definiciones del arte son definiciones del arte clásico, algo que se comprende desde la dependencia del hombre con respecto al mundo externo. La gran crisis de esta evolución, que creó un segundo y distinto mundo, el reino del arte, empieza en el momento en que el entendimiento, emancipándose del suelo natal del instinto y comenzando a confiar en sí mismo, fue encargándose paulatinamente de la función de perpetuar las percepciones, función desempeñada hasta entonces por la actividad artística... las cosas del mundo orgánico ya no se sometieron a la ley orgánica sino a la del espíritu humano. Empezó el imperio de la ciencia; el arte trascendental perdió terreno... este panorama dio el mismo sentimiento de seguridad que el hombre de propensión metafísica había alcanzado por el rodeo penoso —desprovisto de alegría vital— de la total eliminación de lo orgánico y de la negación de todo lo que es vida. Opone arte trascendental-arte clásico y concepción cósmica oriental y occidental.

⁷⁴ Worringer, (1908:58)

En *El presente eterno* Sigfried Giedion intenta aproximarse a *los principios* desde lo que él llama la «Era de la Escultura» en la prehistoria. Identifica dicha era por el protagonismo de las creaciones del «relieve rupestre acusado», que abarca largos períodos hasta que es desplazado por la abstracción y no vuelve a aparecer hasta los comienzos de las primeras altas civilizaciones.⁷⁵

«Los altorrelieves de la prehistoria son totalmente distintos. No procedían, como los griegos, de esculturas de bulto redondo: antes bien la pared rupestre y las figuras esculpidas constituyen un todo indivisible. Una nace de la otra. El fenómeno recurrente de utilizar las formas naturales ya existentes en la roca, de descubrir un animal o una figura agazapados en la formación natural, llevó a consecuencias escultóricas. (...) Ninguna parte del relieve sobresalía más allá [del plano original de la superficie rocosa]. No se lograba la plasticidad esculpiendo una forma en la piedra, sino arrancando de ésta profundos planos curvos. Los altorrelieves de la prehistoria nacieron del aprovechamiento de las líneas y contornos [411] del medio natural. (...)» (Giedion,ed.1991:412)

En un principio, señala Giedion no es posible hablar de entidades artísticas autónomas «a las que nada se podría añadir o quitar sin destruir su unidad orgánica». La idea de unidad y totalidad que hacen de la creación artística una obra de arte completa en sí no se alcanza hasta la Grecia clásica.

«El prototipo de obra de arte completa en sí es el frontón del Partenón, donde una composición de múltiples figuras queda encerrada dentro del angosto espacio de un largo triángulo aplanado.

»La aceptación de límites tan definidos no habría sido congruente con la naturaleza del arte primevo. No hay en él, pues, composiciones autónomas, en el sentido más moderno de composiciones subsistentes dentro de un espacio claramente delimitado. El arte primevo es la manifestación de un símbolo potente —símbolo activo, irradiador de energía— que contiene en sí perpetuos poderes de renovación. Se explica así la continua superposición y entretejido de figuras en los mismos lugares: esos lugares parecían haber adquirido, a lo largo de los tiempos, poderes de emanación particularmente fuertes. (Giedion,ed.1991:452)

Como se afirma anteriormente, el arte refleja la actitud que el hombre tiene hacia el espacio y, de igual manera como en las actividades cotidianas la concepción espacial primitiva, no está estructurada según la vertical y la horizontal, tampoco la creación artística contiene composiciones conscientes autónomas.

«Se puede observar que ciertos aspectos de aquellas grandes composiciones pervivieron a lo largo del tiempo. En el ciclo de pinturas de Lascaux y Altamira se asocian épocas muy distantes entre sí, así como dimensiones y proporciones muy diferentes, sin que ninguna de ellas perjudique a las demás. El presente eterno. Es imposible encerrar este arte en reglas como las que gobiernan la composición de los frontones. Lo que aquí hay es una interacción de movimiento sin trabas, y sin embargo el espacio irracional en que se desenvuelve está muy lejos del caos.» (Giedion,ed.1991:452)

Ninguna de las ideas que pretenden divinizar o purificar la figura humana como la «forma última» e ideal tiene sitio en el arte primitivo.

«En él la figura humana sólo aparece esporádicamente, generalmente desnuda, con el rostro velado. La cabeza no existe siquiera en algunos casos; en otros aparece adelantada como la de un animal, o, lo que es más frecuente, es en sí una cabeza de animal.

»En el período zoomórfico, la figura del ser humano parecía despreciable en comparación con la belleza y la fuerza de las figuras animales. De esta relación desigual dan prueba las escasas representaciones humanas que nos ha dejado el hombre prehistórico. Esa

⁷⁵ Ver Giedion, (ed.1991:410, 411)

autoadulación con que la escultura griega pone a la luz del sol desnudos masculinos y femeninos es absolutamente impensable en el hombre primevo.

»[se refiere a las Venus como símbolo de fertilidad] (...) No se trata de ninguna debilidad de la capacidad de observación del artista primevo ni de su trabajo, sino de que no existía el concepto de la figura humana como forma más elevada de la belleza.

»El rostro, que más tarde había de ser el vehículo supremo de la expresión humana, no existía o era absolutamente carente de expresión.» (Giedion,ed.1991:482)

Además, casos como el egipcio, por ejemplo, donde existe una mayor valoración del cuerpo en sus formas juveniles ayudan a crear prototipos de belleza que, al mismo tiempo, destaca las diferencias con otras formas a las cuales ya no se les atribuye signos positivos; así tanto la madurez de las formas de cuerpos más vividos o las imágenes de otros animales pasan a ocupar un sitio secundario en la jerarquía de valores o, simplemente no se les encuentra dignos de atribuciones en términos de belleza. En el caso de las Venus, por ejemplo, el mensaje está representado de manera tan clara que no existe espacio para confusiones; aquellos cuerpos no necesitan de mayores detalles y los adornos parecerían superfluos; en este sentido sí se podría aceptar aquella tesis propuesta por tantos teóricos cuando opinan que el arte imita a la naturaleza en su forma de actuar puesto que el ejemplo de las Venus expresa su simbolismo en un lenguaje simple, directo y esencial.

Giedion compara la escultura hecha en relieve y la de bulto redondo, libre de un fondo.

«La escultura en relieve siempre está unida, siempre forma parte de otra cosa. (...) El relieve no está nunca separado de la superficie natural o artificial. Al menos en los tiempos prehistóricos, expresa la unidad inquebrantable de todo lo existente. El arte primevo pocas veces alcanzó cumbres más altas que en sus relieves.

»Muy distinto es el caso de la escultura de bulto redondo, la que se alza libremente en el espacio. Puede ser puesta en relación con otras esculturas o con un edificio, o, con igual razón, quedar suelta y aislada. Expresa una separación del objeto de su materia genitora básica.

»Para que la escultura de bulto redondo alcanzara su mayor desarrollo, fue necesario que el hombre se desligara del mundo animal, y que su aislamiento en cuanto individuo llegara a un grado inusitado, cosa que aconteció en la Grecia clásica. En Egipto las estatuas permanecieron ligadas al bloque genitor hasta el final...

»La escultura de bulto redondo fue desconocida en la prehistoria; habría desmentido esa unidad indisoluble del mundo que se expresa en todos los aspectos del arte primevo. (...)

»Aunque algunas piezas parezcan esculturas de bulto redondo, de hecho son cosas totalmente distintas. (...) [483]

«Las figuras femeninas en miniatura, cuyo tamaño oscila entre tres y veintidós centímetros, no se pueden comparar con esculturas exentas inmóviles. Estas pequeñas tallas eran objetos culturales, hechos para tenerlos en la mano.⁷⁶ (...) [484]

«...la idea de una escultura totalmente liberada de un fondo encuentra su expresión plena en las Venus; pero eso es todo. Entre la desaparición de estas estatuillas a finales del período auriñaco-perigordense y la aparición de las estatuas griegas exentas se extiende un hiato de unos veinte milenios. La escultura griega se desarrolló a partir de una base de pensamiento totalmente distinta y enteramente nueva. (...) ...si la difusión de la escultura de bulto redondo a gran escala, que se dirige más a la vista que a la mano, se debió a un planteamiento estético totalmente distinto, y de hecho tuvo una significación artística completamente diferente, no es menos cierto que el primer atisbo de esa escultura se encuentra en las pequeñas Venus.» (Giedion,ed.1991:484)

De acuerdo con el punto de vista de Wilhelm Worringer en torno del progreso del arte y la capacidad del artista primitivo, Giedion confirma:

⁷⁶ Giedion contempla aquí la posibilidad de que la escultura puede haber arrancado del amuleto, ver Herbert Read, *The art of sculpture*.

«...el artista paleolítico era perfectamente capaz, si quería, de prestar una forma natural a la figura humana.» (Giedion,ed.1991:488)

«(...) Sólo lo que el artista consideró de suma importancia aparece subrayado, mediante contornos múltiples, por un procedimiento muy similar al que todavía utilizan los aborígenes australianos. Es el mismo sistema que se observa a menudo en la obra de artistas contemporáneos ... cuando quieren dar especial énfasis a alguna forma.» [497]

[refiriéndose a figurillas cicládicas planas:]«Estos ídolos, aparentemente simples, representan el punto final de un largo proceso evolutivo; tienen tras de sí las tradiciones y los conocimientos adquiridos a lo largo de miles de años. En ellos la esencia de todo lo que se ha querido expresar queda reducida a una última abreviación abstracta.

»Hoy, según se ve en la obra de nuestros artistas creadores, hay una fuerte voluntad interior de ahondar en elementos primevos, y una sola generación está reproduciendo, comprimido, un largo proceso histórico de abstracción. De estas condiciones brota una de las esculturas más perfectas de nuestra época, el *Pájaro volando* de Constantin Brancusi. (...) El *Pájaro volando* tal vez se pueda comparar directamente con los ídolos cicládicos: en ambos casos, un proceso de abstracción continuo ha desembocado en una concentración y abreviación extremas.» (Giedion,ed.1991:502)

En cuanto al significado que albergan los símbolos en las obras del arte primitivo, Giedion aconseja no enfocarlos con límites demasiado estrechos.

«En los tiempos prehistóricos, lo real se confunde con lo trascendental. (...)» (Giedion,ed.1991:515)

Da ejemplo de las dificultades para acertar en las interpretaciones de dicha simbología con una detallada documentación de la increíble extensión temporal y la difusión espacial de aquellas figuras femeninas hoy conocidas como *Venus* que fueron creadas, presumiblemente, como ídolos de la fertilidad.

«Al modificarse la primera actitud desdeñosa hacia la mentalidad primitiva, la actitud hacia el chamanismo empezó también a cambiar gradualmente. El chamán aparece ahora como un tipo muy variado y una mente específicamente adiestrada, que se caracteriza principalmente por no estar respaldado por ningún conjunto de dogmas, y por permanecer en contacto directo con las fuerzas sobrenaturales.

»(...)

»Más tarde, M. Eliade situó el fenómeno del chamanismo dentro del contexto mas amplio que le corresponde. Esclareció la idea de la posición del chamán como mediador entre el mundo terrenal y las potencias invisibles, y disipó gran parte de su oscuridad primera. Eliade ha demostrado que el chamán no era simplemente un curandero o hechicero...» [517]

«Para llegar a ser un iniciado, con ese acceso a las potencias invisibles que está vedado al hombre vulgar, es preciso convertirse en un hombre [518] nuevo, experimentar una transformación profunda y completa. Esta es la base de todos los ritos de iniciación. El chamán ha de pasar, pues, por los tres estadios de sufrimiento, muerte y resurrección. Las maneras de lograr esta transformación varían de un lugar a otro, pero siempre es posible identificar esos tres estadios.» (Giedion,ed.1991:519)

La «confusión» entre lo real y lo trascendental en la prehistoria se origina en una estrecha relación del hombre con lo sobrenatural. Como lo comprueba Mircea Eliade en sus estudios en torno de la «ontología arcaica», todos los sistemas de creencias conocidos se remiten a un origen común donde existe la valoración de potencias sobrenaturales.

Para Giedion el hombre depende de la «potencias invisibles»:

«Dicha dependencia se expresa en el destino a que el hombre está sujeto: antes del comienzo de su vida, en el transcurso de la misma e incluso después. Toda religión intenta establecer un puente suspendido, un enlace con esa fuerza intangible que es mucho más poderosa que el hombre. Lo que distingue unas religiones de otras es su planteamiento de lo sobrenatural, que puede revestir formas muy diversas.

»(...)

»Aquí corremos el riesgo que supone la imposibilidad de emanciparnos totalmente de las ideas de nuestra época ... y proyectarnos en la prehistoria. En el ámbito del arte, esas ideas preconcebidas comprenden la perspectiva óptica y el naturalismo. En el ámbito de la religión sería igualmente peligroso atribuir a las manifestaciones prehistóricas contenidos religiosos modernos: interpretar, por ejemplo, el culto musteriense del cráneo como una forma de sacrificio a Dios. El monoteísmo tiene sus orígenes en ciertos conceptos mentales complicados que son posteriores a la creación de las deidades antropomorfas. Las potencias sobrenaturales y la dependencia del hombre respecto de ellas eran algo tan real para el hombre primevo como lo es hoy para los pueblos primitivos; lo que a nosotros nos cuesta más trabajo aprehender es su trabazón indisoluble de la materia con su contenido espiritual. En la prehistoria no hay lugar para el trascendentalismo que permite considerar la materia como algo separado de sus atributos espirituales. Se explica así la ambivalencia de las ideas prehistóricas de lo sagrado, que abarcan lo puro y lo impuro.» [540]

»El animal, al que es preciso dar muerte para que el hombre viva, forma parte al mismo tiempo de la comunidad cósmica. Hay que tomar todas las medidas que faciliten su regreso a la vida. Tampoco el hombre deja de existir después de muerto, pero requiere todavía ciertos cuidados. [540] Los muertos siguen participando en la vida, hasta el punto de compartir la comida de los vivos. (...)

»Así como la concepción espacial de la prehistoria no separaba lo superior de lo inferior con tanto rigor como se haría después (tras la aceptación de la vertical como principio de organización), así también en las concepciones religiosas de la prehistoria hay una interpenetración indisoluble del objeto material y su contenido espiritual.. Esta es la base de la que hay que partir para acceder a la religión prehistórica.» (Giedion,ed.1991:541)

La «interpenetración» entre materia y espíritu a la cual se refiere Giedion y el papel del «símbolo potente» contrarresta la ausencia de conceptos metafísicos en la prehistoria. Así, por ejemplo, la máscara adquiere un significado y una función totalmente diferentes de las que se les puede atribuir en la actualidad:

«Para nosotros la máscara implica fingimiento, disfraz: algo accidental y externo. Pero para los pueblos primitivos y para el hombre paleolítico la máscara se integra plenamente en el ámbito de lo existente y de lo real. Forma parte, y muy significativa, del concepto primevo del mundo. Uno de los impulsos que la hacen brotar se deriva a su vez de la necesidad de asumir la forma de ciertos seres, bien para obtener mayores poderes ... bien para poseer simultáneamente diferentes facultades... (...)» [543]

»Las transformaciones no son mera apariencia, sino algo plenamente real. El portador de la máscara «es el ser indicado por la máscara... y al abrirse la máscara dejando ver la máscara interior, inmediatamente se convierte en otro ser... Las acciones llevadas a cabo por los portadores de las máscaras no son meramente simbólicas, sino que se las considera absolutamente reales. No se trata aquí de una magia por analogía, sino que son los demonios mismos los que se aparecen y efectúan lo que se les pide; y este acto suyo garantiza éxito a los hombres.» [543]

«Desde los comienzos de la representación artística, la invención de seres más poderosos que los reales parece consustancial a la naturaleza humana. Ya en aquellos tiempos remotos se crearon animales legendarios. [544] (...)

»La invención de seres inexistentes en la naturaleza responde a un deseo de contacto con potencias imprevisibles.» [549]

«Máscaras y figuras híbridas están indisolublemente unidas. En ellas se efectúa una interpretación íntima de lo real y lo imaginario. Arrojan más luz sobre los conceptos religiosos del Paleolítico que cualesquiera otras formas de representación.

»En torno al significado de las figuras compuestas se han expresado opiniones tan divergentes como en el caso de las máscaras, y también entre dos extremos: la magia pura y el puro materialismo.» [569]

«Tal vez sea la figura eterna del artista creador, capaz de encontrar vías de acceso a esferas inaccesibles para el hombre medio, la que más se aproxime en su significado a la del chamán, proyectada por primera vez bajo la forma de una figura híbrida. Esta figura,

expresiva de un empeño obstinado en establecer algún tipo de enlace con las fuerzas intangibles, serviría de modelo para los seres mitológicos posteriores...» (Giedion,ed.1991:571)

Giedion asegura que las manifestaciones artísticas no sólo influyen en su actitud hacia el espacio visual sino más bien «las ha conformado». ⁷⁷

Toda forma de arte establece una determinada relación con el espacio.

«El arte —afirma Giedion— transpone la actitud del hombre hacia el espacio, trasladándola a la esfera emocional.» [574]

»Es posible poner límites materiales al espacio, pero el espacio en sí es ilimitado e intangible; se disuelve en la oscuridad y en la infinitud.

»Para que el espacio se haga visible es necesaria alguna acción: es preciso que una mano, la de la naturaleza o la del hombre, le dé forma y límites. De esa acción depende todo lo demás. El espacio es intangible, pero puede ser percibido.

(...)

»Se requiere un conjunto complejo de condiciones para poder encerrar el vacío dentro de unas dimensiones tales que al hacerlo se cree una forma capaz de suscitar una respuesta emocional inmediata. (...)

»(...) Esta transformación de un simple hecho material en experiencia emocional dimana de un nivel superior de nuestra facultad de abstracción. (...)» (Giedion,ed.1991:574)

Como se ha visto en diversas ocasiones a lo largo de este estudio, toda consideración acerca del espacio conlleva la necesidad de valorar las del tiempo. Para Giedion resulta evidente que en las percepciones del hombre prehistórico el sentido del espacio ejercía una hegemonía absoluta, anterior a todo sentido del tiempo. Pero el sentido del tiempo no sólo es posterior sino que según se afirma, en la prehistoria no existe aún conciencia del tiempo, por lo menos no de la manera en que se comprende hoy, y fue en ese período cuando su «sentido espacial alcanzó su nivel más alto.» ⁷⁸ Basado en los estudios del niño de Piaget y de la *mentalidad primitiva* de Lévy-Bruhl afirma:

«(...) El sentido del tiempo se forma en el niño por comparación de las velocidades con que distintos objetos se mueven en el espacio. Los contornos infalibles de los grabados primevos dan testimonio de lo mismo: se diría que las formas y los movimientos de los animales se han grabado a fuego en la conciencia del hombre.

»Desde una edad muy temprana el niño advierte la velocidad material del movimiento en el espacio... Piaget distingue dos aspectos del sentido temporal: la secuencia de los acontecimientos ... y su duración. A juzgar por cierto número de expresiones distintas empleadas por niños ... el sentido del tiempo se desarrolla de manera muy gradual.

»El estudio del habla de los pueblos primitivos condujo a Lévy-Bruhl a observaciones similares. (...) A menudo cuesta trabajo distinguir el antes, el después y el simultáneamente; de modo semejante, el hoy, el mañana y el ayer aparecen entrelazados. Todo es un presente eterno.» (Giedion,ed.1991:575)

La naturaleza de la concepción espacial revela rasgos inherentes de la propia naturaleza humana:

«Lo primero que se observa del espacio visual es su vacuidad, vacuidad dentro de la cual los objetos se mueven o están quietos. La facultad demiúrgica del hombre, esa compulsión humana que es casi divina de inventar cosas nuevas e infundir un carácter espiritual a las impresiones de los sentidos, opera también respecto al espacio. El hombre se apercibe del vacío que le rodea y le presta forma y expresión psíquicas.

»El efecto de esa transfiguración, que eleva el espacio al ámbito de [575] las emociones, es la concepción del espacio. Es la plasmación de la relación interior del hombre con su

⁷⁷ Giedion, (ed.1991:574)

⁷⁸ Giedion, (ed.1991:575)

entorno, su registro psíquico de las realidades que se alzan frente a él, que le circundan y se transforman. De esa manera el hombre realiza, por así decirlo, su necesidad de habérselas con el mundo, de expresar gráficamente su posición.

»(...) La concepción del espacio es ... uno de esos registros psíquicos automáticos, en el ámbito del mundo visible. Se forma instintivamente, y por lo regular sin que sus autores se den cuenta. Y es por este carácter inconsciente, y por así decirlo compulsivo, de sus manifestaciones por lo que la concepción espacial de una época revela directamente sus actitudes hacia el cosmos, la humanidad y los valores eternos.

»las actitudes hacia el espacio cambian continuamente, a veces en muy pequeña medida, otras veces de forma radical. Pero a lo largo de la evolución del hombre ha habido muy pocas concepciones espaciales diferentes, y cada una de ellas ha abarcado largos períodos de tiempo. Dentro de cada una de esas épocas se han registrado, no obstante, muchas variaciones y transiciones, porque la actitud humana frente al espacio, siempre en un estado de suspensión, admite infinitos matices dentro del marco del concepto dominante.

»En todas las fases de la historia, el arte ha estado acompañado por una concepción del espacio. La prehistoria es, en cierto sentido, el estadio prearquitectónico de la evolución humana. La concepción espacial vigente a lo largo de los incontables siglos del arte primevo cambió con las primeras altas civilizaciones, con la aparición de la arquitectura y su conquista gradual de la primacía sobre la pintura y la escultura.» (Giedion,ed.1991:576)

Expone dos opiniones opuestas frente a la concepción espacial prehistórica. Una, la «teoría del caos», sostiene que no existe ninguna estructuración ni composición espacial que coincida con los aspectos del espacio cartesiano. «Uno de los primeros en pronunciarse en contra de la «teoría del caos» fue Max Raphael» que se basa en el método estadístico, semejante al modo como lo utilizan los antropólogos para establecer los sistemas de descendencia y de otras relaciones. Según esto se componen tres tipos de clasificación, que forman un grupo homogéneo conocido como «sección áurea».

«(...) Esta segunda y asombrosa afirmación será acogida, claro está, con general escepticismo. Para nuestro pensamiento estético e histórico, los habitantes de las cavernas y la sección áurea parecen absolutamente incompatibles.» (Giedion,ed.1991:577)

Asimismo, los estudiosos descubren la importancia fundamental del «principio de continuidad»⁷⁹ en la prehistoria.

«Todos estos datos indican que las creaciones del arte primevo distaban mucho de ser caóticas. Una y otra vez se renuevan y repiten signos cuya vigencia se mide en millares de años. Como ya hemos dicho, algunos animales mantienen una relación simbólica constante con otros: así, como señala Laming en su tesis inédita, la asociación de bisonte y caballo, en la que bisonte simboliza lo femenino y el caballo lo masculino. Estos animales parecen ocupar ciertas posiciones claramente definidas dentro de las cavernas.» [578]

«La concepción espacial de una época es la proyección gráfica de su actitud frente al mundo. Pensemos en el Renacimiento, en el que todo estaba dominado por el ojo del contemplador, y se representaba gráficamente mediante la proyección perspectiva. Con esta técnica la imagen retiniana momentánea se fijaba sobre una superficie plana: no se mostraban las cosas como son, sino como aparecen en un instante. La concepción espacial de los egipcios condujo a otro sistema de representación, en el cual lo que quedaba plasmado sobre un plano vertical eran varios aspectos del mismo objeto, sin distorsión y a su tamaño real.» [578]

«Este tipo de representación fue producto de una tremenda revolución operada en el modo de percepción humano, antes de los albores del período histórico. A la consideración indiferente del hombre paleolítico de un número ilimitado de direcciones vino a suceder una relación dominante con la *vertical*. (...) Cada uno de nosotros es portador de una especie de secreto equilibrio cerebral que inconscientemente nos impele a medir todo lo que vemos respecto a la horizontal o a la vertical, es decir, respecto a lo ortogonal. Esto se aplica lo mismo a la composición de un cuadro que a nuestros hábitos cotidianos... Pero esta

⁷⁹ Giedion, (ed.1991:578)

concepción del orden no es la única posible: en el arte primevo rige otra, que no depende de la vertical.» [579]

No es el espacio cartesiano:

«El hombre prehistórico no compartía nuestra óptica ortogonal, como siguen sin compartirla muchos pueblos primitivos contemporáneos. La ambigüedad, las contradicciones aparentes, la mezcla de acontecimientos sin sujeción a nuestro sentido del tiempo (el antes y el después) están en la esencia del arte primevo.» (Giedion,ed.1991:579)

Todas estas opiniones permiten pensar que la aproximación al arte prehistórico no pasa por un análisis teórico o comparativo con la manera de ver el mundo en la actualidad. La comprensión de su arte no es diferente a la aproximación que se requiere para las obras de cualquier forma artística que responda a los fundamentos que se han venido describiendo. La comprensión directa e inmediata sobrepasa cualquier intento analítico sobre los conceptos o los mismos elementos constitutivos. Giedion relata la propia experiencia que le lleva a comprender la manera en la cual el artista prehistórico percibe su mundo:

«Casi por azar descubrí cómo el artista prehistórico organizaba no solamente su composición, sino también su actitud frente al espacio.

»A poca distancia de Les Eyzies se encuentra el pequeño museo de [579] Laugerie Basse, situado exactamente al pie de una cortina de roca en seledizo. Laugerie Basse fue una de las primeras estaciones excavadas: en 1863 trabajaron allí los primeros descubridores del arte primevo, el francés Edouard Lartet y el inglés Henry Christy, que publicarían sus hallazgos en *Reliquiae Aquitanice* (1865-1875).

»Estando en el museo de Laugerie Basse me llamó la atención por su forma una piedra triangular de lados convexos. Al sacarla al sol para fotografiarla, observé que en la parte superior del lado izquierdo había grabado un contorno de bóvido, en posición inclinada. Sus cuartos traseros y el final de las patas posteriores desaparecían en la piedra, pero la línea del lomo era profunda y firme, con un ángulo pronunciado al llegar a la espaldilla. Como tan a menudo ocurre en el arte prehistórico, la cabeza estaba enérgicamente modelada. A primera vista el animal parecía estar pastando en un rellano ligeramente convexo, con las patas delanteras, muy marcadas, apoyadas en un nivel más bajo.

»Levanté la piedra para reintegrarla a su sitio, y al hacerlo la giré casualmente 180 grados. Vi entonces que la curva del rellano formaba el cuello y pecho de otro animal, que, para nuestra manera de ver las imágenes, estaba patas arriba. Variando el ángulo de incidencia de la luz se destacaban claramente el cuello estirado y la cabeza de una especie de gacela; el resto del cuerpo estaba meramente indicado. El animal daba la impresión de estar huyendo, con una de las patas delanteras extendida junto a la cabeza del toro, que, también debido al cambio de iluminación, había desaparecido, al menos para mi vista. Pero la vista del hombre prehistórico era libre; no juzgaba necesario traducir toda composición a un sistema de paralelas verticales.

»Esta piedra esculpida del magdalenense medio no es, desde luego, una obra importante, pero al girarla casualmente me permitió ver cómo la luz hacía aparecer y desaparecer a los animales, lo mismo que en las cavernas las diferentes formas surgen y se desvanecen a la luz vacilante de una antorcha. Súbitamente comprendí las intenciones del arte primevo, su principio de composición. Se me hizo patente que el hombre paleolítico miraba los objetos y el espacio de modo muy distinto a como los miramos nosotros.» (Giedion,ed.1991:580)

La comparación de sus descubrimientos con la descripción de E. S. Carpenter acerca de los esquimales le llevan a comprender que la articulación del mundo primitivo está basada en esquemas diferentes de orden y no regidas por el caos, como se suele describir.

««Al tener entre las manos esas tablas de contar», dice Carpenter, «yo las giraba a un lado y a otro, orientando cada figura en relación conmigo. Los aivilik no hacen tal cosa. Sus escultores tallan cada una de sus muchas figuras orientándola —según nuestros criterios— en una dirección distinta».

»Es ese modo de ver las cosas sin «relación conmigo» lo que distingue al arte primevo de todo el arte posterior. No es desorden, sino un orden de otra especie, un orden cuya clave nosotros, con nuestra sofisticación, hemos perdido.» [584]

«Se ha observado, acertadamente, que además del espacio óptico —el espacio que ven los ojos— existe también el espacio acústico, que no conoce el vacío y puede llenarse de sonido. Es éste un ámbito en el cual la tangibilidad o la visibilidad carecen de importancia.

»(...)

»Este espacio acústico, que no se concentra en la forma individual aislada, tiene un correlato en la apercepción primeva. Las cavernas son oscuras, carecen de espacio tangible, arquitectónico; pero poseen espacio audible.

»(...) Carpenter insiste en que los esquimales aivilik no describen el espacio «primordialmente en términos visuales. No lo consideran como algo estático, y por lo tanto mensurable; de ahí que no tengan unidades formales de medición espacial, como no tienen divisiones uniformes del tiempo. En nuestra sociedad, una cosa, para ser real, ha de ser visible, y preferiblemente constante. Nosotros nos fiamos de la vista, no del oído. Ellos definen el espacio más por el oído que por su vista... La cualidad esencial del sonido no es su ubicación sino su presencia, que llene el espacio... El espacio auditivo no tiene un centro preferente. Es una esfera sin límites fijos».

»Es posible que esa intangibilidad que de tal modo predomina en el arte paleolítico sea producto de su relación con el espacio audible. Las figuraciones de las cavernas aparecen y desaparecen de un momento al siguiente. Su aspecto es dinámico, no estático. Como los sonidos, vienen y van.» (Giedion, ed. 1991:587)

Gracias a las experiencias relatadas, Giedion comprende que la luz juega un papel fundamental en la apreciación de las obras dentro de las cavernas. Mientras la luz indirecta, tenue e irregular de las antorchas dan fuerza a los animales de las cavernas, la luz eléctrica es capaz de liquidarlas. Bajo una luz indirecta los animales «adquieren casi un movimiento mágico» observa Giedion, lo que le lleva a pensar que el hombre del paleolítico muestra una preocupación evidente por ocultar sus creaciones simbólicas «a los ojos no iniciados», «aun las figuraciones situadas en lugares más expuestos aparecían sólo momentáneamente a la luz débil y vacilante de sus lámparas.» [589] Parece claro que la intención no es introducir elementos decorativos en las cavernas (que, tampoco constituían un espacio arquitectónico, asegura) pues muchos de los símbolos se encuentran en los lugares de más difícil acceso.

La utilidad del arte, en este contexto pierde relación con el criterio moderno. El arte es «incuestionable», útil por su propia naturaleza. Es necesario y esencial debido a la relación directa que expresa el mundo *completo* del hombre.

«En este carácter multiforme de las superficies, con una libertad de dirección infinita y una variación continua, está una de las raíces de todo el arte primevo. Es un arte incrustado en la propia naturaleza, y que, no obstante, sabe conservar la individualidad esencial del hombre.» [590]

«...el hombre primevo desplegó una libertad total frente a todas las superficies direccionales. De ahí la necesidad, si queremos comprender el arte primevo, de liberarnos de lo que durante miles de años ha sido nuestra manera de mirar las cosas. Las líneas y la orientación de una composición prehistórica no guardan relación con la horizontal ni con la vertical, ni la elección de una superficie depende de su ángulo de inclinación. (...)» [590]

Refiriéndose a Altamira dice:

«(...) No fue hecha para el «público», ni para decorar un espacio: es magia que existe por sí y para sí.» [591]

«(...) Es esta distinta manera de mirar las cosas lo que hoy nos resulta tan interesante: la manera en que el hombre prehistórico aprehendía las cosas en su totalidad sin necesidad de organizarlas con arreglo a un punto de vista estático para acomodarlas a la vertical. (...)» [591]

«El arte primevo nunca coloca los objetos en un entorno inmediato; no tiene fondo. (...) Es algo inherente a la concepción prehistórica del espacio: todas las direcciones lineales poseen

igual derecho, y también todas las superficies, sean regulares o irregulares. Cualquier inclinación respecto a la horizontal es permisible... Los animales que nosotros vemos cabeza abajo no aparecen invertidos a los ojos del hombre primevo, porque existen en un espacio, por así decirlo, libre de las fuerzas de la gravedad.

»El arte primevo no tiene fondo.

»Todo este estado de cosas cambió con la formación de las altas civilizaciones de Sumer y Egipto. La relación con un número ilimitado de direcciones fue sustituida por la relación con una única dirección, la vertical. (...)» (Giedion,ed.1991:594)

Giedion estima que la nueva comprensión del «arte primevo» se debe al trabajo de artistas como Kandinsky y Klee que abren nuevas panorámicas con sus obras; «poco a poco —dice— nos permiten comprender la concepción espacial del arte primevo.»⁸⁰ Dichas obras ayudan a abrir los ojos a una organización artística que no depende exclusivamente de la vertical dominante en el espacio cartesiano.

«(...) Estas formas [se refiere a un cuadro de Klee] no presentan ni la más remota semejanza con motivos prehistóricos. Lo único que aparece claramente es el problema de la constancia tal como nosotros la entendemos, no en el sentido de una continuación racional directa, sino más bien en el de esa facultad de la mente humana que de improviso vuelve a sacar a la superficie de la conciencia un conocimiento aparentemente sepultado a profundidades insondables. Y eso es lo que ha acontecido en la creación artística de nuestra época.» [597]

«La absoluta libertad e independencia de visión del arte primevo es algo que no hemos vuelto a alcanzar desde entonces. Era su carácter distintivo. No había entonces arriba ni abajo, en nuestro sentido actual. El que un animal apareciese en posición vertical o en cualquier otra carecía de importancia para los ojos del hombre prehistórico. Como no había tampoco distinción o separación clara entre un objeto y otro —prueba de ello es el empleo continuo de la superposición—, ni normas de escala o proporción de tamaños... La yuxtaposición violenta, lo mismo en el tamaño que en el tiempo, era algo aceptado y normal. Todo se desplegaba dentro de un presente eterno, de la perpetua fusión del hoy, el ayer y el mañana.» [597]

«(...) No es un caos. Más bien se asemeja al orden de las estrellas, que a lo largo y a lo ancho del espacio infinito despliegan sus relaciones libres y universales.» (Giedion,ed.1991:599)

5 José Ortega y Gasset: *deshumanización* o arte en sociedad

Es verdad que el arte debe deshumanizarse, pero la meta no es convertirlo en *arte de élites*. La deshumanización responde a la actualidad de una necesidad cultural. El problema es la pérdida de unidad cultural que se ha venido provocando a lo largo de estos años de «progreso». En estas condiciones y para hacerse representativo del hombre, el arte debería bajar hasta el hombre en un lenguaje aprensible que, con la pérdida de identidad el único que queda es el sensitivo ... Pero esta no es la idea... Por esto, se ve cómo el arte pierde su carácter social y cultural, tornándose individualista. Pero este no es un problema del arte sino del cambio cultural provocado producto de la disección social necesaria para cumplir con la tendencia hacia un sistema único, mundial.

«(...) Tomar el arte por el lado de sus efectos sociales se parece mucho a tomar el rábano por las hojas o a estudiar el hombre por su sombra.»⁸¹ Los efectos sociales del arte son, a primera vista, cosa tan extrínseca, tan remota de la esencia estética, que no se ve bien cómo, partiendo de ellos, se puede penetrar en la intimidad de los estilos. (...)

»La fecundidad de una sociología del arte me fue revelada inesperadamente cuando, hace unos años, me ocurrió un día escribir algo sobre la nueva época

⁸⁰ Giedion, (ed.1991:595)

⁸¹ Suponemos que esto no hace referencia alguna a la escultura de Giacometti...

musical... [47] Yo me proponía definir con la mayor claridad posible la diferencia de estilo entre la nueva música y la tradicional. El problema era rigurosamente estético, y, sin embargo, me encontré con que el camino más corto hacia él partía de un fenómeno sociológico: la impopularidad de la nueva música.» (Ortega,1925:48)

Junto con esta anécdota, Ortega y Gasset refuerza la idea de estudiar el arte desde un punto de vista sociológico al reconocer que el «arte nuevo» se extiende a todas las artes, cada una, con los medios que le son propios, cambia en lo que él mismo denomina como «identidad de sentido artístico». Uno de sus desafíos, entonces, en *La deshumanización del arte*⁸² es explicar esta «impopularidad» —según su propia expresión y puesto que lo distingue de lo que no es popular puesto que la impopularidad implica de por sí un rechazo evidente— del «arte joven», del arte moderno, el arte que se plantea a fines del siglo XIX para desarrollarse a lo largo del XX y hacia el XXI en contra de unas bases bien establecidas que perduraron largo tiempo en favor de un reconocimiento físico —para hablar en términos generales— con la representación de los objetos.

Un arte que podríamos denominar «material» si esta palabra no fuese mal interpretada sino entendida como un interés mayor por el desarrollo técnico en una obra o su significación en contenido, en contraposición a la importancia y necesidad del arte en sí y que está contenida en obras que logran su independencia del virtuosismo técnico y la autoexpresión y autorepresentación⁸³ como un fin para pasar a ser un medio de comunicación de lo invisible, lo intangible, el misterio de la vida.

Para esto, Ortega se sumerge en la estética para ir en busca de la esencia del arte. Pues si se observa la historia del arte desde lo alto —para visualizarlo de manera general y en toda su extensión—, este arte actual, que puede tener muchas referencias con el arte prehistórico o primitivo ya no está gobernado —aunque en ciertos casos puede estar dirigido— por dioses ni por fuerzas indeterminadas sino por la sociedad. Por lo tanto es en el propio medio social donde Ortega busca su respuesta. Son conocidos los estudios de Ortega en torno a los cambios ocurridos en la sociedad y la consecuente creación de una masa indiscriminada de personas. Frente a esto, responsabiliza al arte de la división de la sociedad en dos grupos o «castas» bien definidos. El asunto no es una cuestión de gusto estético, de que ciertas personas o tipos de personas rechacen una obra por un criterio estético sino que, como él mismo dice:

«...el arte nuevo tiene a la masa en contra suya y la tendrá siempre. Es impopular por esencia; más aún, es antipopular.» (Ortega,1925:49)

Aquí suma una categoría más a la clasificación psicológica de los tipos humanos. Jung las describe muy bien en *Tipos psicológicos*, una obra especialmente dedicada a ello que, aunque la psicología clínica y el psicoanálisis ha evolucionado lo suficiente como para considerar la obra de Jung un tema superado, contiene el germen originario de un esquema de diferenciación organizado y coherente. Ahora se ha de agregar la diferencia que incita el arte nuevo cuando divide tan drásticamente al que lo entiende del que no lo entiende como «dos variedades distintas de la especie humana»: los hombres egregios y los hombres vulgares.

«El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va desde luego dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no ha lugar a la irritación. Mas cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se la ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra. El arte joven, con sólo presentarse, obliga al buen burgués a sentirse tal y como es: buen burgués, ente incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura. (...) Habituada a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus <derechos del hombre> por el arte nuevo, que es un arte de privilegio...

⁸² En las páginas 67 y 68, Ortega describe «lo humano» y lo jerarquiza en tres rangos: personas, seres vivos y cosas inorgánicas. A más alta la jerarquía, más humanidad y, por tanto, más despreciable por el «arte nuevo».

⁸³ «Autobiografía» y «arte confesión» lo denomina Ortega (1925:68)

»Durante siglo y medio el «pueblo», la masa, ha pretendido ser toda la sociedad. La música de Strawinsky o el drama de Pirandello tienen la eficacia sociológica de obligarse a reconocerse como lo que es, como [50] «sólo pueblo», mero ingrediente, entre otros, de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritual. Por otra parte, el arte joven contribuye también a que los «mejores» se conozcan y reconozcan entre el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir contra los muchos.» (Ortega,1925:51)

Quizás una opinión radical, como es esta, merezca una detenida revisión. A grandes rasgos y desde otro punto de vista, esta visión de la sociedad que expone Ortega no difiere demasiado de lo que Jean-Jacques Rousseau expresa al respecto. Si se recuerda en su discurso «Sobre las ciencias y las artes», donde vuelca las necesidades del hombre al desarrollo de unos pocos —científicos, literatos y artistas— que explica la «dulce esclavitud» de los muchos.⁸⁴

«...el arte y la ciencia [81] pura, precisamente por ser las actividades más libres, menos estrechamente sometidas a las condiciones sociales de cada época, son los primeros hechos donde puede vislumbrarse cualquier cambio de la sensibilidad colectiva. Si el hombre modifica su actitud radical ante la vida comenzará por manifestar el nuevo temperamento en la creación artística y en sus emanaciones ideológicas. La sutileza de ambas materias las hace infinitamente dóciles al más ligero soplo de los alisios espirituales. (...)» (Ortega,1925:82)

Se puede entender aquí al artista y al científico como un espectador de su propia época capaz de comprender los hilos vitales que mueven a la mayoría y de este modo la posibilidad de adelantarse a los acontecimientos mismos. Pero lo que nos interesa aquí y, como uno de los puntos en que su autor coincidiría con Rousseau, es la influencia que opera el arte en la sociedad, ya sea como necesidad o simplemente como un acontecimiento, existe una influencia recíproca. La sociedad ayuda a conformar lo que veíamos como «identidad de sentido artístico» al mismo tiempo que el arte cumple con su parte.

Volvemos a una pregunta que ya se ha realizado anteriormente: si el arte ayuda a conformar la sociedad, por qué el resultado es la ruptura.

«Si el arte no es inteligible para todo el mundo, quiere decirse que sus resortes no son los genéricamente humanos. No es un arte para los hombres en general, sino para una clase muy particular de hombres que podrán no valer más que los otros, pero que, evidentemente, son distintos.» (Ortega,1925:52)

Este pasaje de Ortega tiene la posibilidad de dos lecturas diferentes: una nos diría que el arte no tiene ya nada que ver con la satisfacción de necesidades humanas, otra, opuesta nos dice que el hombre está desligado de dichas necesidades y ya no las atiende porque ya no las escucha ni comprende y, por lo tanto es un hombre incompleto. Pero si se comprende que el arte al que se refiere Ortega como «popular» es al que considera lo suficientemente realista como para despertar emociones al espectador que se identifica o refleja de alguna manera con la obra. Esta forma de «comprensión» no tiene nada que ver con el arte productivo, el arte que pone en funcionamiento las ideas y evoca las más íntimas imágenes en el hombre.

«Esto es prevalecerse de una noble debilidad que hay en el hombre, por la cual suele contagiarse del dolor o alegría del prójimo. Este contagio no es de orden espiritual, es una repercusión mecánica, como la dentera que produce el roce de un cuchillo sobre un cristal. Se trata de un efecto automático, nada más. No vale confundir la cosquilla con el regocijo. (...) El arte no puede consistir en el contagio psíquico, porque éste es un fenómeno inconsciente y el arte ha de ser todo plena claridad, mediodía de intelección. El llanto y la risa son estéticamente fraudes.» (Ortega,1925:68)

⁸⁴ Rousseau, (ed.1996:149)

Por este motivo, Ortega recuerda a sus lectores que siempre han convivido dos tipos de arte, divididos tanto por la forma que los conforma como por la actitud del espectador y la idea final que se tiene de él, la elección que se hace al momento de enfocar la realidad. Y afirma:

«Todas las grandes épocas del arte han evitado que la obra tenga en lo humano su centro de gravedad.»⁸⁵

Será inútil discutir cómo debe llamarse este arte popular y si se concibe dentro de lo que se comprende por arte. Desde el punto de vista social casi todo puede ser arte (así como para la religión todo puede ser Dios), por este motivo, Ortega se cuestiona por las bases que conforman el «goce estético» de esta «mayoría» que sólo requiere de «sensibilidad humana» para hacer de la obra de arte una emanación de emociones.

«Esto quiere decir que para la mayoría de la gente el goce estético no es una actitud espiritual diversa en esencia de la que habitualmente adopta en el resto de su vida. Sólo se distingue de ésta en calidades adjetivas: es, tal vez, menos utilitaria, más densa y sin consecuencias penosas. Pero, en definitiva, el objeto de que en el arte se ocupa, lo que sirve de término a su atención, y con ella a las demás potencias, es el mismo que en la existencia cotidiana: figuras y pasiones [52] humanas. Y llamará arte al conjunto de medios por los cuales les es proporcionado ese contacto con cosas humanas interesantes. De tal suerte que sólo tolerará las formas propiamente artísticas, las irrealidades, la fantasía, en la medida en que no intercepten su percepción de las formas y peripecias humanas. Tan pronto como estos elementos puramente estéticos dominen y no pueda agarrar bien la historia de Juan y María, el público queda despistado y no sabe qué hacer... Es natural; no conoce otra actitud ante los objetos que la práctica, la que nos lleva a apasionarnos y a intervenir sentimentalmente en ellos. Una obra que no le invite a esta intervención le deja sin papel.» (Ortega, 1925:53)

«Hoy» es un tiempo en el cual parece haber ocurrido mucho en el arte, cosas que Ortega no presenció, pero sus opiniones transmiten una visión vigente de la realidad de un arte que busca unirse a las leyes fundaméntales de la vida: la ironía, el juego, la armonía, la oposición de fuerzas antagónicas, la ambigüedad, la tensión, los ciclos periódicos, el cambio permanente, la impermanencia y, sobre todo, la docilidad y permeabilidad característica de lo vivo... para así, por paradójico que pueda parecer al escuchar la palabra deshumanización, acercar el arte al Hombre. «Nuestras convicciones más arraigadas, —dice Ortega— más indubitables, son las más sospechosas. Ellas constituyen nuestro límite, nuestros confines, nuestra prisión. Poca es la vida si no piafa en ella un afán formidable de ampliar sus fronteras. Se vive en la proporción en que se ansía vivir más. Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte habitual significa debilidad, decadencia de las energías vitales.»

El artista siempre se ve afectado e influenciado por la obra del pasado —y, como es lógico (e inevitable), el volumen de estilos tradicionales aumenta incesantemente. Frente a la tradición, existen dos posibilidades, «positiva o negativa», es decir, puede querer conservar lo ya estipulado o proponer una visión nueva que no contenga parecido evidente con este. En este sentido, Ortega extiende sus pensamientos en contra de su pasado inmediato, un siglo XIX gobernado y dominado por dogmas «demasiado humanos», en el mal sentido de la expresión. El espíritu del hombre gobernado por sus sentimientos más bajos, un hombre materialista que recurre a todo tipo de artilugios para satisfacer deseos de dudosa trascendencia; caprichos de un hombre dominado por sí mismo y sus limitaciones y que reducen el arte «a la sola cosmética».⁸⁶ En este sentido, la opinión de Ortega trasciende su momento histórico. El «hoy», a pesar de estar un poco más lejos del pasado hacia el cual se refiere Ortega, el hombre moderno presencia esa situación descrita por

⁸⁵ Y tras esta afirmación, Ortega continúa: «Y ese imperativo de exclusivo realismo que ha gobernado la sensibilidad de la pasada centuria significa precisamente una monstruosidad sin ejemplo en la evolución estética. De donde resulta que la nueva inspiración, en apariencia tan extravagante, vuelve a tocar, cuando menos en un punto, el camino real del arte. Porque este camino se llama «voluntad de estilo». Ahora bien: estilizar es deformar lo real, desrealizar. Estilización implica deshumanización. Y viceversa, no hay otra manera de deshumanizar que estilizar. El realismo, en cambio, invitando al artista a seguir dócilmente la forma de las cosas, le invita a no tener estilo.» (1925:67) Transferimos este pasaje fuera del texto puesto que a pesar de su importancia, no ahondaremos, por motivos prácticos, en discusiones en este sentido.

⁸⁶ Ortega y Gasset, (1925:67)

Ortega. Han ocurrido muchas cosas, pero los cambios no han sido tantos. Todo parece dirigirnos siempre hacia una reflexión sobre los orígenes.

Siempre ha sido un desafío el intento por definir el arte, muchos han sido los esfuerzos y el desgaste por determinarlo; intentemos aquí soltar hilos en lugar de engrosar los nudos y la maraña de opiniones.

De acuerdo con Konrad Fiedler, se diferencian las actitudes frente al arte y sus obras. Un término tan amplio como es la palabra arte ya no puede pretender asumir tan sólo una actitud. Con él se distinguen al menos tres: el que «disfruta» del arte, entendido no como la fruición estética sino simplemente el «autogoce objetivado» —como define Gillo Dorfles—, los que buscan su interpretación y centran su interés en el contenido de la obra misma y finalmente quienes se preocupan por el problema del arte en su total complejidad (o simpleza, según como se vea). Valeriano Bozal en el prólogo a *La deshumanización del arte* describe esta tercera actitud determinada por Fiedler como «lo específico artístico»:

«Lo específico artístico es una forma de conocimiento intuitivo y, en tanto que tal, desinteresado, inmediato y productivo. Desinteresado en cuanto que la intuición carece de finalidad alguna: el artista está frente al mundo y trata de «reproducirlo como conjunto» en su intuición. Inmediato como todo conocimiento intuitivo, pues el artista está frente a lo dado y a ese dado opone una actividad espiritual necesaria, afirmándose así como el ser humano que es. Pero, además, esta intuición es productiva, lo visible no se busca por su importancia o significado, se busca por sí mismo.» (Ortega, 1925:18)

i transcendencia

Muchos de estos términos se pueden proponer para debate. Comprenderemos que al denominar la actitud del artista como intuitiva y desinteresada, que su compensación no puede ser medida en términos específicos y materiales pero aceptando que en toda obra «desinteresada» existe efectivamente un interés propio, personal por el propio proceso de despersonalizar lo individual en lo universal y trascendente.⁸⁷ Una transcendencia que nada tiene que ver con el éxito social y el reconocimiento público sino la que puede transportar al hombre allende los propios límites de lo humano. Esta transcendencia puede ser comprendida fuera de lo humano, es decir en el mundo espiritual, metafísico o dentro de los mismos límites humanos que comprendemos como una superación de los propios deseos y aflicciones.

Esto es desde el punto de vista del espectador, cualquiera sea este. Pero podemos hacer un paralelo a la visión de Fiedler desde el punto de vista del creador. Para esto necesitamos considerar el arte no simplemente como una actividad sino también como un proceso. Así, se comprende con Ortega tres etapas, donde la primera se centra en la representación de cosas, objetos, acontecimientos. La segunda apunta a la expresión de sensaciones y sentimientos. Y la tercera a las ideas. Es mediante esta tercera etapa que el creador, gracias a su creación logra, en los mismos términos en que nos referíamos antes al espectador, superar su condición particular, caprichosa y subjetiva para alcanzar la lógica de la vida en la eternidad de un instante inmediato, «irrazonable» puesto que es imperturbable por los métodos de la analítica.

«En la obra de arte preferida por el último siglo hay siempre un núcleo de realidad vivida que viene a ser como sustancia del cuerpo estético. Sobre ella opera el arte y su operación se reduce a pulir ese núcleo humano, a darle barniz, brillo, compostura o reverberación. Para la mayor parte de la gente tal estructura de la obra de arte es la más natural, es la única posible. El arte es reflejo de la vida, es la

⁸⁷ En la página 57, se estipulan siete bases del arte nuevo. La última se refiere a la opinión que tiene el artista joven de la transcendencia, comprendemos que el sentido es completamente distinto con las opiniones vertidas en este párrafo. El arte nuevo se opone a la transcendencia en rebelión a la implicación de «gravidad» contenida en el pasado. «El arte era trascendente en un noble sentido. Lo era por su tema, que solía consistir en los más graves problemas de la humanidad, y lo era por sí mismo, como potencia humana que prestaba justificación y dignidad a la especie. Era de ver el solemne gesto que ante la masa adoptaba el gran poeta y el músico genial, gesto de profeta o fundador de religión, majestuosa apostura de estadista responsable de los destinos universales.» (1925:88) Y más adelante: «La aspiración al arte puro no es, como suele creerse, una soberbia, sino, por el contrario, gran modestia. Al vaciarse el arte de patetismo humano queda sin transcendencia alguna —como sólo arte, sin más pretensión.» (1925:91)

naturaleza vista al revés de un temperamento, es la representación de lo humano, etc. (...)» (1925:66)

ii realidad

Cuando Ortega plantea el asunto de la relatividad con que diferentes puntos de vista hacen que se perciba «la realidad» reconoce que es la «realidad vivida» la que prevalece habitualmente por su reconocido (y reconocible) carácter humano que permite compartir experiencias homólogas con otros individuos. Muy por el contrario, para el grado de «objetividad»⁸⁸ que puede alcanzar una obra artística con respecto a la realidad, da ejemplos metafóricos para concluir que es la «distancia espiritual» la única capaz de determinar cierto grado de objetividad con respecto a un acontecimiento u objeto.

«Para que podamos ver algo, para que un hecho se convierta en objeto que contemplamos es menester separarlo de nosotros y que deje de formar parte viva de nuestro ser.» (Ortega, 1925:58)

En contraposición a la «participación sentimental» de un suceso o de una cosa, figura el alejamiento que cuanto mayor sea este, más libertad existe al momento de aprehenderlo y por lo tanto mayor es la posibilidad de objetivación del mismo. Para decirlo en pocas palabras, Ortega propone que una contemplación desinteresada, desvinculada emotivamente del individuo es una acción que se acerca a la verdad. Y esto, es a tal punto, que se transforman en dos actividades mutuamente excluyentes, incompatibles pues, como él mismo explica:

«la percepción de la realidad vivida y la percepción de la forma artística son, en principio, incompatibles por requerir una acomodación diferente de nuestro aparato perceptor.» (Ortega, 1925:67)

El goce estético al que se refiere debe ser un placer inteligente, «Porque entre los placeres los hay ciegos y perspicaces.»⁸⁹ La fruición estética no es simplemente un acto reflejo, una ósmosis inconsciente y físicamente automática, sino una permeabilidad consciente, fruto de un estímulo claro y de la docilidad y flexibilidad que caracteriza a los seres vivos. «Todo lo que quiera ser espiritual y no mecánico habrá de poseer este carácter perspicaz, inteligente y motivado.» Para decirlo en una palabra: un *arte vivo*.

Pero un arte vivo en sí mismo, con sus propias leyes y no una exposición de realidades vividas por el espectador, pues en este caso «en vez de gozar del objeto artístico, el sujeto goza de sí mismo».⁹⁰

«Ver es una acción a distancia. Y cada una de las artes maneja un aparato proyector que aleja las cosas y las transfigura. En su pantalla mágica las contemplamos desterradas, inquilinas de un astro inabordable y absolutamente lejanas. Cuando falta esa desrealización se produce en nosotros un titubeo fatal: no sabemos si vivir las cosas o contemplarlas.» (Ortega, 1925:70)

Para este nuevo arte, el «arte joven» el espectador necesita relacionarse de una manera muy diferente de cómo lo hace con el tradicional —tradicional en términos de Ortega, es decir realista, naturalista, humanizado y no como utiliza el término Coomaraswamy— pues ya no representa la

⁸⁸ Ortega entrega a Debussy y Mallarmé la responsabilidad de haber llevado el arte a un propósito libertador capaz de conducir todo el desarrollo del arte ulterior. Una liberación del hombre de la confusión del arte con «la realidad vivida», con el melodrama, en definitiva con la «confusión de fronteras»: «Aquella conversión de lo subjetivo a lo objetivo es de tal importancia que ante ella desaparecen las diferenciaciones ulteriores.» (1925:71) Y da como misión del artista la acción de crear lo que no existe, pues «lo real ya está ahí por sí mismo». El oficio del creador es entonces una actividad que aumenta, suma a la realidad las realidades inventadas, las imágenes que son producto de una vida. «Autor —continúa Ortega— viene de *auctor*, el que aumenta.» (1925:72)

⁸⁹ Ortega y Gasset, (1925:69)

⁹⁰ Ortega y Gasset, (1925:69).

«realidad vivida» sino ideas y, por esto, requiere de un acto intelectual para ser aprehendida (diferenciando muy bien el término intelectual de la actividad racional analítica).

«Esta nueva vida, —agrega Ortega— esta vida inventada previa anulación de la espontánea, es precisamente la comprensión y el goce artísticos. No faltan en ella sentimientos y pasiones, pero evidentemente estas pasiones y sentimientos pertenecen a una flora psíquica muy distinta de la que cubre los paisajes de nuestra vida primaria y humana. (...) Son sentimientos específicamente estéticos.» (Ortega,1925:64)

En esto lo importante, nuevamente, es el acto mismo. No se trata de que una obra sea inhumana per se o que no contenga nada humano, sino de que exista la acción de deshumanizar. La distancia necesaria para poder componer algo distinto de lo meramente dado, circunstancial, anecdótico y pasajero. «El placer estético para el artista nuevo emana de ese triunfo sobre lo humano».⁹¹

«Cree el vulgo que es cosa fácil huir de la realidad, cuando es lo más difícil del mundo. Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con enfilear palabras sin nexo, o trazar rayas al azar. Pero lograr construir algo que no sea copia de lo «natural» y que, sin embargo, posea alguna substantividad, implica el don más sublime.

»La «realidad» acecha constantemente al artista para impedir su evasión. (...)» (Ortega,1925:65)

Uno de los recursos para deshumanizar que describe Ortega no es otro que lo que Dorflès llama, décadas más tarde, «descontextualización» y que se caracteriza por el cambio de perspectiva operado sobre la situación primarias de las cosas. Esta acción no implica «estilización» ninguna, como veíamos recientemente, sino un cambio de categoría y de jerarquía de los objetos. Es el acto de pensar el que nos revela la realidad, de tal manera que el hombre llega a concebir la realidad como homóloga a lo que él piensa de ella. Pero nada puede ser más subjetivo que esto. Es una «idealización». Este es el motivo por qué un arte que se vale de las ideas y no de la realidad permanece y perdura en el tiempo. No caduca pues en su representación de irrealidad es completamente verdadero. Cuando el creador ya no copia su entorno, lo que ve o lo que siente, y se vuelve hacia su propia y subjetiva realidad interna, su arte se vuelve un objeto ajeno a sí mismo al mismo tiempo que es capaz de unificarse con otros seres humanos en la misma experiencia. De esta manera, el arte se *objetiviza* y se le dota de capacidad de trascender pues ha sobrepasado la anécdota circunstancial, se universaliza. Esta concepción del arte la podemos remontar si no a sus mismos orígenes —porque es muy poco lo que podemos saber realmente de aquellos— ya a Platón. El aporte significativo de Ortega al respecto, tal como vemos lo al principio, es de carácter sociológico:

«Al gran público —dice— le irrita que le engañen y no sabe complacerse en el delicioso fraude del arte, tanto más exquisito cuanto mejor manifieste su textura fraudulenta.» (1925:80)

A este público le gusta que la ficción permanezca en el ámbito de la mentira para no confundir su propio criterio de la realidad. Y se resiste a que el arte entre en este ámbito.

iii metáfora y mito

«Esa pura voz anónima, mero substrato acústico del verso, es la voz del poeta, que sabe aislarse de su hombre circundante.

(...)

»La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas.» (Ortega,1925:73)

⁹¹ Ortega y Gasset, (1925:65)

Cuando Ortega indaga el origen de la metáfora se encuentra con que la explicación psicológica la sitúa ligada al espíritu del tabú. Lo prohibido. Las primeras leyes que impone el hombre sobre su propia acción. Límites. Todo lo que es tabú es algo que contiene fuerzas especiales, ya sean positivas o negativas, sagradas o profanas, a las cuales el hombre atiende y respeta. Recordemos al comienzo el capítulo apartado para las hierofanías de Mircea Eliade.

Cuando se habla de tabú, impera la idea de una concepción antigua y primitiva. Quizás habría que proponer otro término o reconocer el que se utiliza en la actualidad. Al relacionar directamente la creación metafórica con el tabú (el nombre que da al capítulo es «El tabú y la metáfora») está implícita la existencia del homo religiosus pues aunque hay quienes no quisieran vincular temas estéticos con religión Ortega se refiere a un «sentimiento universal» que denota respeto y sensibilidad por lo vivo y sus leyes. Y esto no es otra cosa que la base primigenia de la religión. La creencia en que existe un orden al cual el hombre está suscrito y por lo tanto puede influir en él de la misma manera y en la misma proporción en que la que él se encuentra supeditado a su dominio. Es a este «respeto» al que Ortega responsabiliza de la creación de la metáfora.

Existen coincidencias evidentes entre el pensamiento de Ortega y el de Worringer (aunque sólo decirlo ya sea tan obvio como una redundancia). La idea de que es el miedo, ese temor incuestionable el que hace al hombre acercarse a lo más verdadero que lleva en sí y que es el motor que activa un arte de apreciación espiritual. La importancia y el valor de la metáfora coincide con la que damos a la ambigüedad por sobre los asuntos de un resultado y respuesta únicos. Y, tal como Ortega lo expresa:

«La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. (...)

»Todas las demás potencias nos mantienen inscritos dentro de lo real, de lo que ya es.

(...) Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios...

»Es verdaderamente extraña la existencia en el hombre de esta actividad mental que consiste en suplantar una cosa por otra, no tanto por afán de llegar a ésta como por el empeño de rehuir aquélla. La metáfora escamotea un objeto enmascarándolo con otro, y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades.» (Ortega,1925:74)

iv ironía y evasión

En la reivindicación de los principios fundamentantes de la vida, «El arte nuevo ridiculiza el arte». La liberación del arte de la seriedad con que se encuentra cargado en ciertas épocas lleva al artista a superar la pesadez de su propio ego para coincidir con el valor de la *impermanencia*, un valor vital (y vitalista) que impide que el moho alcance su obra.⁹² El hombre se reivindica a sí mismo y a la actividad artística por medio de la propia negación de lo establecido y, por tanto, de la realidad.

«El rencor va al arte como seriedad; el amor, al arte victorioso como farsa». (Ortega y Gasset,1925:87)

Con Ortega se alcanza otra de las necesidades inherentes del ser humano: la de evadir la realidad. Se pueden considerar otro tipo de recursos para la evasión (algunas drogas, ciertos tipos de movimientos, el sueño...) pero lo importante aquí es el papel que tiene la metáfora en este sentido. Y aunque Ortega no nombra al mito en ningún momento, ¿qué nos impide relacionar este «arte nuevo» con lo que hemos venido considerando como mito? Las narraciones ambiguas utilizadas siempre como medio para llegar a lo otro.

«He aquí un tropo de acción, una metáfora elemental previa a la imagen verbal y que se origina en el afán de evitar la realidad.» (Ortega y Gasset,1925:75)

⁹² «Like a Rolling Stone» es una de las máximas populares de el siglo veinte.

La diferencia que nos preguntamos radica en que Ortega se sitúa en las imágenes metafóricas previas a la transmisión verbal, pero eso no modifica en esencia la relación establecida.

En ciertos pasajes, el estudio de Ortega se convierte en una llamada social donde preconiza el fin de la hegemonía de las masas y clama, si no puede ser por el ideal de un arte puro, por la «purificación del arte». Lo que significa eliminar progresivamente de la creación artística, del «arte artístico», los elementos que reducen al hombre al dominio sentimental y emotivo sobre su propia vida, la dependencia de sus deseos «demasiado humanos». Así el arte será dirigido y comprendido por aquellos que hayan cumplido su misión individual, los que comprendan los valores reales de la vida más allá del rutilante velo de Maya. Esta es la manera en que el arte deshumanizado de Ortega divide y selecciona personas en un ambiente social en que «lo humano» ya no conserva los valores primigenios del concepto sino que se ha convertido en fetiche de una sociedad que trastoca incesable (también insaciable) y repetidamente los valores por los precios.

El arte ha seguido su curso y, hoy no sólo se reconoce la deshumanización de Ortega, la abstracción de Worringer o la *ostranenie* rescatada por Dorfles (entre otras muchas teorías que se han creado, por supuesto). También se puede observar cómo todas las formas de arte han reaccionado frente a las posibilidades tecnológicas que se ofrecen para todos los medios. La posibilidad hoy de alcanzar «la perfección» técnica en manos de chips perfectamente organizados desafían al creador a demostrar lo que él tiene de verdadero. Y en las últimas décadas la música se «desconecta», y el cine extiende «manifiestos de castidad» que desafían el «buen ojo» del que está tras la cámara y el ingenio del guionista para alcanzar al público, desprevenido y acostumbrado a los impactos visuales, en su más íntima desnudez. En lugar de Mallarmé y Debussy hoy son otros los que libertan el arte, si no es directamente de «lo humano», será de los usos que hace él de las máquinas que dominan el entorno.

6 *estética del silencio: susan sontag*

««Todo lo que se puede pensar se puede pensar claramente. Todo lo que se puede decir se puede decir claramente. Pero no todo lo que se puede pensar se puede decir.»» (Sontag, 1985:27)

Con Sontag en su obra del año 1967 no hay posibilidad de rodeos o simplificaciones. La introducción es directa hacia la cuestión sobre consideraciones sociales del arte, su valor, tanto para el artista como para el espectador, los medios de los cuales se vale, su relación y valor del mito y lo que hemos venido considerando como las necesidades inherentes del ser humano.

«Detrás de las invocaciones al silencio se oculta el anhelo de renovación sensorial y cultural. Y, en su versión más exhortatoria y ambiciosa, la defensa del silencio expresa un proyecto mítico de liberación total. Lo que se postula es nada menos que la liberación del artista respecto de sí mismo, del arte respecto de la obra de arte específica, del arte respecto de la historia, del espíritu respecto de la materia, de la mente respecto de sus limitaciones perceptivas e intelectuales.» (Sontag, 1985:26)

De la misma manera como Ortega orienta la «purificación del arte» por medio de los trabajos de Mallarmé y Debussy, Sontag se centra en lo que Duchamp, Rimbaud y Wittgenstein han resuelto como alternativa para su actividad y su vida. Los tres, cada cual a su manera, niegan importancia a sus logros anteriores para «retirarse» y optar por el silencio. Una opción que en lugar de desacreditar su obra le otorga aún más poder. Pero, tal como lo expresa Sontag,

«Es propio de todos los proyectos espirituales que éstos tiendan a consumirse a sí mismos, agotando su sentido y el significado mismo de los términos en que están acuñados.» (Sontag, 1985:42)

Así, el «proyecto espiritual» nunca llega a un estado o estadio definitivo sino que siempre esta abierto a la nueva propuesta, necesaria, según se va modificando el espíritu de la época.

«Cada época debe reinventar para sí misma el proyecto de espiritualidad. (Espiritualidad=planes; terminologías; normas de conducta encaminadas a resolver las dolorosas contradicciones estructurales inherentes a la situación humana, a la consumación de la conciencia humana, a la trascendencia.)

»En la época moderna, una de las metáforas más trajinadas para el proyecto espiritual es el «arte». (Sontag,1985:11)

Como en un proceso de desmitificación periódica, el arte renueva su panorama espiritual de acuerdo con requerimientos más o menos conscientes de alivio o conciliación de las contradicciones que «acosan a la conciencia». Bajo un mismo concepto: «arte» se reúne toda la serie de actividades que hoy se comprende como artísticas. (Según Sontag es sólo a partir de este momento cuando se puede comenzar a hablar de un «período moderno del arte»).

Esta «unión» no sólo se comprende como un acuerdo de clasificación de actividades sino como lo que Ortega llama «identidad de sentido artístico». Esta identidad es la que otorga fuerza al arte en la lucha por subsistir, pues encuentra su reivindicación más allá de las fronteras de su propia actividad y al mismo tiempo dentro de su propio mundo. Frente a esta situación, cada una de las artes que componen el Arte necesita reivindicar su derecho a existir. El arte ya no existe como representación de la propia conciencia del ser humano como un reflejo de su acaecer o como explicación, expresión o medio de conocimiento del mismo. El arte es independiente, ya no se encuentra inscrito dentro de los límites de *lo humano*.

«La elevación de las artes a la categoría de «arte» genera el mito principal sobre el arte, a saber, el que concierne a la naturaleza absoluta de la actividad del artista. (...) La versión más reciente del mito postula una relación más compleja y trágica del arte con la conciencia. Al negar que el arte sea una simple expresión, dicha versión del mito tiende a asociar el arte con la necesidad o capacidad de autoalienarse ínsita en la mente. Ya no se interpreta el arte como la conciencia que se expresa y que por tanto se afirma implícitamente. El arte ya no es la conciencia per se, sino más bien su antídoto, emanado del seno de la conciencia misma.» (Sontag,1985:12)

El antídoto al cual se refiere Sontag lo proporciona la misma conciencia pero en una relación completamente diferente con el medio. La experiencia, aunque directa e inmediata apunta no ya a la anécdota vivida sino a lo profundamente común que hay en todo ser humano. Esta tarea ha llevado a muchos por el camino de la propia negación, la disolución de lo externo y evidente en busca de lo que existe más allá de las apariencias, la búsqueda de lo absoluto que hay en lo eterno. El arte se vuelve víctima de su propia existencia, de su propia materia, de su materialidad; el arte se orienta hacia su antídoto, el «antiarte», hacia «la eliminación del «sujeto» (el «objeto», la «imagen»), hacia la sustitución de la intención por el azar, y hacia la búsqueda del silencio.»⁹³

A propósito de las funciones que cumple el mito tanto para el individuo como para la sociedad, salvando «la brecha entre lo consciente y lo inconsciente», lo cual permite que, dada la infinita variedad en el ser humano, se pueda considerar cierta unidad.⁹⁴

«(...) La actitud realmente seria es aquella que interpreta el arte como un «medio» para lograr algo que quizá sólo se puede alcanzar cuando se abandona el arte. (...)

»Aunque ya no es una confesión, el arte sí es más que nunca una redención, un ejercicio de ascetismo. El artista se purifica por su intermedio: de sí mismo y, a la larga, de su arte. El artista (si no el arte mismo) continúa comprometido en un progreso hacia «lo bueno». Pero en tanto que antiguamente lo bueno era, para el artista, el dominio y la plena realización de su arte, ahora el bien supremo consiste, para él, en remontarse hasta el punto en que aquellos objetivos de perfección se le antojan insignificantes, tanto desde el punto de

⁹³ Sontag, (1985:13) En relación con la *Necesidad del mito* de Rollo May, el camino individual hacia el autoconocimiento sigue los mismos pasos cuando cita a Paul Tillich, *The Courage to Be*: «La autoafirmación de un ser será más intensa cuanto más «no-ser» contenga.»

⁹⁴ Sontag, (1991:34)

vista emocional como desde el ético, y en que se siente más satisfecho cuando está callado que cuando encuentra voz en el arte. En esta acepción, como culminación, el silencio postula un talante de ultimación diametralmente opuesto al talante que rige la forma tradicional y sería en que el artista artificioso emplea el silencio (algo que Valéry y Rilke describieron maravillosamente): como zona de meditación, como preparación para la maduración espiritual, como dura prueba que culmina con la conquista del derecho a hablar.» (Sontag,1985:14)

Estas palabras condensan ideas de toda la historia del arte y de la filosofía. Es Aristóteles quien marca el camino del hombre hacia «lo bueno» aunque este camino se interpreta según el momento histórico en el cual se vive, se transforma en la vía para saciar las necesidades importantes, las necesidades imperantes.

Lo que hemos venido considerando como «necesidades inherentes», de siempre, pero adaptadas a un momento y a las circunstancias que lo componen. La perfección ya no es un desafío de la misma manera en que lo era antes del apoyo tecnológico. Hoy existen cada vez mayor número y variedad de complejas máquinas (y cada día más asequibles) que son capaces de cumplir ese anhelo de perfección. Al devolver al arte una misión, aunque esta misión pueda ser modificada, cambia el punto sobre el cual se sostiene. Si la realización técnica no es un objetivo, la razón, la motivación del arte se vuelca sobre sí misma y a su interior, aflorando la necesidad de cumplir objetivos que se encuentran más allá de sus propios límites formales y materiales. El «ultraísmo» que Ortega señala como una de las máximas del arte nuevo, lo lleva a extender el horizonte y ampliar el enfoque visual para sobrepasar sus propias limitaciones y liberarse de las funciones sociales que lo atan y lo mantienen aferrado al cumplimiento de requerimientos materiales y, por qué no decirlo, también comerciales. Porque, tal como lo describe Sontag, la inaceptabilidad del arte moderno «expresa, a la inversa, que para el artista es inaceptable la presencia misma de un público, en el sentido moderno de un conjunto de espectadores mirones.»⁹⁵

Además de los artistas seleccionados por Sontag, se podría sumar a Oteiza, pues él también ha optado por esta alternativa. Aunque es una renuncia, esta decisión está completamente integrada a la sociedad. El creador ya ha comprendido tanto su quehacer como su sitio y lo que simplemente se opone a ser víctima y esclavo de sus propios méritos y logros.

Este camino se puede resumir como la búsqueda de la simplificación. O si se quiere entender en términos estéticos, es la vía de la abstracción. No todos llegan a culminar este proceso con el místico rechazo a la actividad o la no acción considerada por ascetas y religiosos.⁹⁶ Muchos continúan hasta hacer de su obra una realización de abstracción tal que pierde toda referencia. El camino a estas obras, desde el punto de vista del espectador, ya no está en «comprender» racionalmente,⁹⁷ como habitualmente se acepta el uso de este término, sino en una aprehensión inmediata que no acepta ningún trato analítico, sino que más bien lo rechaza. Para el artista, en cambio, implica un gran esfuerzo intelectual el liberar y liberar-se de todo lo aprendido. Un procedimiento que le lleva a mirar siempre con ojos nuevos, a no detenerse nunca, a no anquilosarse por ningún prejuicio ni por receta ni idea «ya resuelta», estipulada o canonizada. Con el transcurso del tiempo, mucho de lo ininteligible cobra sentido o se le interpreta otorgándole un significado. Por este motivo, para quien elige este «modo de vida» no existen las respuestas, sólo hay preguntas.

«Consagrado a la idea de que el poder del arte estriba en su poder para negar, el artista considera que su arma suprema en la guerra incoherente con su público consiste en deslizarse cada vez más hacia el silencio. La brecha sensorial o conceptual entre el artista y su público, el espacio del diálogo⁹⁸ ausente o interrumpido, también puede constituir la base de una afirmación ascética. (...)» [16]

«(...) Mientras se entienda y valore el arte como una actividad <absoluta>, será un arte aislado, para élites. La existencia de las élites presupone la de las masas.» (Sontag,1985:17)

⁹⁵ Sontag, (1985:16)

⁹⁶ O presenciaremos, tal como lo han investigado los biólogos, que los exquisitos «especialistas» son los que se extinguen, mientras los maleables «globalizadores» sobreviven y asumen el poder del planeta.

⁹⁷ Tal como ocurre en las malas películas, en el momento en que el personaje exige una explicación o se explaya, en su necesidad de otorgarla, siempre pierde.

⁹⁸ O el «aura» de Benjamin.

La opción por el silencio, sin contar a quienes lo llevan a su máxima expresión, existe como «decisión o como castigo» pero no «como experiencia del público» ni como «propiedad de una obra de arte»:

«(...) En lugar del silencio puro o logrado, encontramos varios pasos en dirección a un horizonte de silencio que se repliega constantemente, pasos éstos que, por definición, nunca pueden consumarse cabalmente.»

Y, finalmente, cede a Cage la palabra:

«No existe eso que llamamos silencio. Siempre ocurre algo que produce un sonido». (Sontag,1985:18)

Lo mismo con el vacío, no existe como absoluto sino siempre en dependencia de su opuesto.

«El vacío genuino, el silencio puro, no son viables, ni conceptualmente ni en la práctica. Aunque sólo sea porque la obra de arte existe en un mundo pertrechado con otros múltiples elementos, el artista que crea el silencio o el vacío debe producir algo dialéctico: un vacío colmado, una vacuidad enriquecedora, un silencio resonante o elocuente. El silencio continúa siendo, inevitablemente, una forma del lenguaje ... y un elemento del diálogo.» [19]
«Reconocemos el imperativo del silencio, pero igualmente seguimos hablando. Al descubrir que no tenemos nada que decir, buscamos la forma de decir precisamente eso.» [20]
«Estos programas a favor del empobrecimiento del arte no se deben interpretar como simples admoniciones terroristas al público, sino más bien como estrategias para mejorar la experiencia de éste. Las nociones de silencio, vacío y reducción bosquejan nuevas fórmulas para mirar, escuchar, etcétera... fórmulas que estimulan una experiencia más inmediata y sensual del arte, o enfrentar la obra de arte con un criterio más consciente, conceptual.» (Sontag,1985:21)

i atención; creación de «hierofanías»

«(...) En uno de sus aspectos, el arte es una técnica para enfocar la atención, para inculcar aptitudes de atención. (Aunque la totalidad del entorno humano se puede describir así —como un instrumento pedagógico— esta descripción se aplica particularmente a las obras de arte.)» (Sontag,1985:21)

«Quizá la calidad de la atención que fijemos sobre algo será mejor (estará menos contaminada, menos distraída), cuanto menos nos ofrezcan.» (1985:22)

De entre los objetos se destacan algunos sobre los que se centra la atención. Se hierofanizan, se les carga de poder y fuerzas según las cualidades que porte el objeto mismo.

«En condiciones ideales, deberíamos poder prestar atención a todo.» (1985:22)

»Tendemos cada vez a lo menos. Pero nunca lo «menos» se ha postulado a sí mismo tan llamativamente como «más».» (Sontag,1985:22)

ii dificultades para decir algo nuevo; lenguaje

«El lenguaje parece ser una metáfora privilegiada para expresar la naturaleza instrumental de la producción artística y de la obra de arte. Por un lado, el lenguaje es simultáneamente un medio inmaterial ... y una actividad [22] humana con un aporte aparentemente esencial en el proyecto de trascender, de ir más allá de lo singular y contingente... Por otro lado, el lenguaje es el más impuro, el más contaminado, el más agotado de todos los materiales que componen el arte.»

«Se experimenta el lenguaje no sólo como algo compartido sino como algo corrompido, aplastado por la acumulación histórica.» (Sontag,1985:23)

Pero a pesar de que la esencia de la creación artística pervive a los cambios permaneciendo, en su resultado final, más o menos idéntica a sus orígenes, existen cambios impuestos por las modificaciones operadas en la sociedad. Frente a la acumulación histórica de información se presenta un nuevo desafío para el artista en las dificultades que se presentan para producir algo nuevo que, tal como lo expresaba Kant, es una de las características que distinguen al «arte bello». Pero también este hecho desafía al espectador, como una exigencia para la cual debe permanecer en una actitud abierta hacia las nuevas posibilidades y además encontrar la manera de penetrar en sectores que le pueden ser desconocidos y para lo cual debe hacer un esfuerzo por asimilar.

«Al artista —dice Sontag— le resulta casi imposible escribir una palabra (o producir una imagen o ejecutar un ademán) que no le traiga el recuerdo de algo ya logrado.» (Sontag,1985:23)

Frente a este panorama, el artista puede considerar al espectador de dos posibles maneras: o le da lo que él quiere, es decir, lo que ya conoce o directamente le agrede, pues lo que él crea no es lo que el público desea encontrar.

«Así es como el arte moderno transmite íntegramente la alienación que produce la conciencia histórica. Todo lo que el artista produce concuerda (casi siempre en forma consciente) con algo ya hecho, lo cual genera la compulsión de cotejar permanentemente su situación, su propia actitud, con las de sus predecesores y contemporáneos. Para compensar esta ignominiosa sujeción a la historia, el artista se exalta con el ensueño de un arte totalmente ahistórico, y por tanto no alienado.» (Sontag,1985:24)

Rebasar los límites históricos mediante la contemplación de objetos que no la reclaman directamente, no agreden la atención para dominarla sino que invitan al espectador a quedarse ahí, a penetrar en el mundo que contiene la obra, en un acto fuera del tiempo, un acto intemporal en observación de una obra también intemporal. El arte, así, alude a los mismos principios que requiere un mito vivo. La creación en ambos casos rechaza las mismas limitaciones. Una de las necesidades del creador es conservar su actividad libre, tanto en el caso del mito como del arte. En cada caso el individuo se enfrenta a diferentes circunstancias contra las cuales actuar para no permitir que se anquilese una actividad que es, en esencia, libre. Todos los objetos correctamente percibidos ya están completos.⁹⁹

«El silencio es una metáfora para una visión limpia, que no interfiere, apropiada para las obras de arte que son impasibles antes de ser vistas y cuya integridad esencial no puede ser violada por el escrutinio humano. El espectador [24] debería abordar el arte como aborda un paisaje. Éste no le exige al espectador «comprensión», ni adjudicaciones de trascendencia, ni ansiedades y simpatías: lo que reclama más bien es su ausencia, y le pide que no agregue nada a él, al paisaje. En términos estrictos, la contemplación hace que el espectador se olvide de sí mismo: el objeto digno de contemplación es aquel que, en la práctica, aniquila al sujeto perceptor.» [25]

«El silencio se equipara con la detención del tiempo... [25] ...la eternidad es el único estímulo interesante para el pensamiento y también la única oportunidad para llegar al fin de la actividad mental, que se traduce en interminables preguntas sin respuesta. (...) Así como el tiempo, o la historia, es el medio donde prospera el pensamiento definido y determinado, el silencio de la eternidad prepara para un pensamiento que está más allá del pensamiento y que, desde la perspectiva del pensamiento tradicional y de los usos corrientes de la mente, ha de parecer algo totalmente ajeno al pensamiento ... aunque tal vez sea el emblema de un pensamiento nuevo, «difícil».» (Sontag,1985:26)

⁹⁹ Sontag, (1985:25)

Sontag describe la «desvalorización del lenguaje» operado por diversos factores sociales y tecnológicos frente a lo cual el silencio tiene diversas aplicaciones. Aplicaciones que desafían al lenguaje en su autenticidad y veracidad. Y, en último término, el silencio se plantea como meta para un lenguaje «correctamente encauzado», (se podría decir respeto por el lenguaje) en un uso que libere la mente del embotamiento habitual al que lo conduce el exceso de palabras en desmedro del sentimiento y la acción. Una labor (o una guerra) que se lleva a cabo desde el interior mismo del lenguaje y según sus propios medios y recursos. La guerra contra el lenguaje desde el lenguaje mismo. El desafío es dejar atrás lo viejo para dar paso a lo nuevo, el rompimiento de la historicidad, la cronología de acontecimientos acumulados para poder realmente atender al «aquí y ahora» con los sentidos libres de ataduras, una percepción limpia de prejuicio y comparación sobre lo ya conocido, visto o lo ya escuchado.

«Así como el lenguaje muestra el camino de su propia trascendencia en el silencio, así también el silencio muestra el camino de su propia trascendencia, de un discurso que está más allá del silencio.» (Sontag,1985:27)

Para esto, es requisito previo y fundamental el hecho de alcanzar la consciencia de que se está lleno. Pero esto no implica una «plenitud» ni vaciarse de cosas que son importantes y propias de cada individuo. La actitud a la que se refiere Sontag viene de prestar atención a sí mismo para poder diferenciar las cosas que nos identifican, de aquellas que portamos como mero relleno de una acción osmótica en la relación con el entorno. En una palabra: desaprender. Desaprender lo que se infiltra constantemente en la vida de todos para poder optar por una visión directa, inmediata de lo que realmente requiere de atención.

«Se trata nada menos que de pulir y aguzar armoniosamente los sentidos» [33]

En promoción de:

«...auténticos estados de conciencia... (...) La función del arte no consiste en legitimar ninguna experiencia específica, exceptuando aquella en virtud de la cual estamos abiertos a la multiplicidad de la experiencia...» (1985:34)

iii literalidad, contra la interpretación; totalidad

Muchos de los problemas que enfrentan tanto el arte como los mitos provienen de la tendencia a querer ver más de lo que hay. A buscar sentido en algo más complicado o rebuscado que lo que simplemente «dicen». Una manera de comprender y realmente aprehender un mito radica en la completa absorción de lo que relata, esto implica un conocimiento homólogo al creador pues en el propio uso de las palabras se encierra la totalidad de su significado, un significado que no se puede recoger en un diccionario. Entonces, en lugar de buscar lo que no hay, se atiende a las cosas de una manera diferente. Hacia la revelación de lo que es, no más que eso ni otra cosa.

«La literalidad inesperada puede ponernos tan ansiosos como los objetos <inquietantes> de los surrealistas... Todo lo que es totalmente misterioso es al mismo tiempo relajante en el plano psíquico y generador de ansiedad. (...) [38] (...) Delante de una obra de arte cabalmente consciente, experimentamos algo parecido a esa mezcla de ansiedad, distanciamiento, escozor y alivio que la persona físicamente sana experimenta cuando entrevé a un mutilado. Beckett elogia una obra de arte que es un <objeto total, completo cuando le faltan partes, en lugar de ser un objeto parcial. Es una cuestión de grados>...» (Sontag,1985:39)

Uno de los rasgos que permite la aprehensión inmediata y directa a la que hace referencia Sontag se desprende de la consideración de la totalidad de los acontecimientos. La visión parcial siempre incluye o excluye rasgos fundamentales que impiden una comunicación directa con el objeto de investigación o, en este caso, de percepción. Esta apertura en las consideraciones del

objetivo requiere de una liberación de prejuicios por parte del observador para poder captar en plenitud todas las características y acontecimientos, sin permitir una selección de aquello que puede ser más o menos afín a los propios intereses. Esta actitud no permite aislar determinadas partes tanto si esto se hace con el propósito de rechazarlas como de enaltecerlas. Es la conciencia y la consideración de *el todo*. La totalidad incluye la ambigüedad de los acontecimientos. Totalidad no implica racionalidad de los acontecimientos o de las cosas, sino la comprensión de que contiene todo lo que le es vital en su concepción de un ente aparte, independiente del resto de los objetos.

«Una obra de arte, sea como fuere, siempre podría haber sido —podría ser— diferente. La necesidad de que tenga estas partes en este orden nunca es impuesta; siempre es conferida.

»La negativa a aceptar esta contingencia (o apertura) esencial es la que inspira al público la voluntad de confirmar que la obra está cerrada, mediante su interpretación, y es la que suscita entre los artistas y críticos ese sentimiento común de que la obra de arte siempre está más o menos rezagada respecto de su «tema» o no le hace justicia. Pero a menos que estemos consagrados a la idea de que el arte «expresa» algo, semejantes procedimientos y actitudes distan mucho de ser inevitables.» (Sontag, 1985:39)

Sontag afirma enérgicamente: el arte no es expresión, ni su jurisdicción es lo bello. Sin embargo, entre paréntesis, admite que la «realidad» en la actualidad artística marcha por otros caminos: «La estética moderna está paralizada porque depende de este concepto esencialmente hueco. ¡Como si el arte se «ocupara» de la belleza de la misma manera en que la ciencia se «ocupa» de la verdad!..» (Sontag, 1985:40)¹⁰⁰

iv lo inefable, importancia de la ironía

«El valor adjudicado al silencio no nace en virtud de la naturaleza del arte, sino que proviene de la adscripción contemporánea de determinadas cualidades «absolutas» al objeto de arte y a la actividad del artista.

»La medida en que el arte está comprometido con lo inefable es más específica, además de contemporánea: en la concepción moderna, el arte siempre está relacionado con trasgresiones sistemáticas de tipo formal. La violación sistemática de las antiguas convenciones formales que practican los artistas modernos confiere a su obra una cierta aureola de inefabilidad...» (Sontag, 1985:40)

Coinciden también —Ortega y Sontag— en su manera de considerar la ironía como la única capaz de liberar al arte de la solemnidad con que se le ha pretendido (y pretende, muchas veces) ataviar.

«La verdad es simple, muy simple. Centrada. Pero la gente anhela otro alimento además de la verdad. Sus distorsiones privilegiadas, en la filosofía y en la literatura. Por ejemplo. (...) «La literatura es sólo la impaciencia del conocimiento.» (Tercera y última cita del sabio astro-judío anónimo que murió en Estados Unidos, como refugiado.)» (Sontag, 1963:37)

«Pero las palabras nos gobiernan. (La literatura nos revela lo que les sucede a las palabras.) Más precisamente, nos gobiernan las citas. No sólo en China, sino también en el resto del mundo. ¡Y ahora que no nos vengan con lo de la naturaleza transmisble del pasado! Desunid las oraciones, fracturad los recuerdos.

»Cuando mis recuerdos se convierten en consignas, ya no los necesito. Ya no creo en ellos. / ¿Otro embuste? / ¿Una verdad inadvertida?» (Sontag, 1963:38)

¹⁰⁰ La prosa, para Susan Sontag, entra en otra categoría puesto que la comunicación que establece es directa.

«Un hombre ilustre agoniza. Su mujer está junto al lecho. Un médico cuenta las pulsaciones del moribundo. En el fondo de la habitación hay otras dos personas: un periodista, que asiste a la escena obitual por razón de su oficio, y un pintor que el azar ha conducido allí. Esposa, médico, periodista y pintor presencian un mismo hecho. Sin embargo, este único y mismo hecho —la agonía de un hombre— se ofrece a cada uno de ellos con aspecto distinto. Tan distintos son estos aspectos, que apenas si tienen un núcleo común. La diferencia entre lo que es para la mujer transida de dolor y para el pintor que, impasible, mira la escena es tanta, que casi fuera más exacto decir: la esposa y el pintor presencian dos hechos completamente distintos.» (Ortega y Gasset, 1925:57)

Ortega y Gasset describe así la ambigüedad que conllevan la mayoría de las situaciones aún en aquellos casos en que los hechos se pueden percibir como objetivos y claros. Lo mismo ocurre al enfrentar cierto tipo de obras de arte (cualquiera sea su naturaleza: plástica, literaria, musical, etc.) pues se debe hacer frente a la posibilidad de una multiplicidad de significados y la ambigüedad de los conceptos. Este hecho puede abordarse, en un comienzo, desde dos perspectivas básicas. La primera es un tipo de interpretación negativa —por llamarle de alguna manera— que busca un tipo de definición o de descripción capaz de abarcar todo el contenido de la obra en una única significación. En este caso, no se ve en esta situación más que un problema. En cambio, existe una actitud positiva, que intenta captar e incorporar dicha ambigüedad como una posibilidad de comprensión infinita. Pero la percepción no sólo está guiada por las particularidades y el contexto en las cuales ésta se desenvuelve sino que también obedece a la información y los conocimientos que el sujeto tiene sobre un caso en particular. Coomaraswamy también hace referencia a esta situación pues son aplicables tanto a la interpretación de los mitos y cuentos como a interpretaciones y juicios sobre el arte primitivo y dice:

«...el antropólogo que está interesado en una cultura es mejor historiador de estas artes que el crítico cuyo único interés se centra en las superficies estéticas de los artefactos mismos.» (Coomaraswamy, 1980a:53)

Georges Vantongerloo se enfrenta a la actitud que suelen mostrar los críticos de arte cuando dice:

«...un artista puede tomar un tema que no será sino el pretexto de la concepción que tiene un elemento, sea color, sea volumen. (...) La palabra <interpretación>, cara a los críticos cuando hablan de una obra de arte, es inexistente para todo ser sensible. La interpretación es una sensiblería que no se encuentra sino en un sub-arte.» (Vantongerloo, ed. 1981:47)

En consideración a las circunstancias sociales en las que se encuentra un artista en la actualidad, Susan Sontag busca revitalizar el espíritu del arte por medio de la experiencia directa e inmediata con la realidad:

«La actividad del artista, practicada en un mundo lleno de percepciones de segunda mano, y ofuscada específicamente por la traición de las palabras, carga con la maldición de la mediatez. El arte se convierte en el enemigo del artista, porque le niega la realización —la trascendencia— que desea.» (Sontag, 1985:13)

Vantongerloo no es un artista aislado en estos criterios; también el manifiesto escrito por Kandinsky y Marc contiene expresiones al respecto:

«...uno nunca debe creer a un teórico (historiador del arte, crítico, etc.), si sostiene que ha descubierto un fallo objetivo en la obra.

»Lo único que el teórico puede sostener con razón es que hasta ahora no ha conocido tal o cual aplicación del medio. Los teóricos que, partiendo del análisis de las formas ya habidas, alaban o censuran una obra son los desorientadores más perjudiciales y levantan un muro entre la obra y el observador ingenuo.

»Desde este punto de vista ... la crítica del arte es el peor enemigo del arte.» [156]

«... el crítico ideal de arte ... [sería] el que buscara sentir cómo tal o cual forma impresiona interiormente, y que, después, le comunicara expresivamente al público su experiencia de conjunto.» (Kandinsky y Marc, 1912:158)

En este mismo sentido G.S. Kirk, contrario a la imposición de una teoría que abarque todos los mitos, considera la importancia de respetar ciertos márgenes de subjetividad y ambigüedad para conservar la integridad de las creaciones míticas:

«(...) Los que utilizan paráfrasis, tanto antiguos como modernos, corren el peligro de transformar los mitos griegos en algo muy prosaico. Los mitos son alusivos por naturaleza, y su modo de referencia es tangencial. No pretenden ser algo completo, acabado, ni seguir una secuencia lógica y, reducidos a una exposición erudita, pierden gran parte de su encanto. Esto, unido a la tendencia de los poetas griegos a dar por supuestos los argumentos de los principales temas míticos, significa que a menudo un mito no puede expresarse a través de una narración continua como la de un Homero, un Píndaro o un Sófocles. (...)» [12]

«...afición por las paráfrasis y la consecuente [12] indiferencia por una interpretación más creadora...»

[los integrantes del Cambridge School...] «(...) Creían ... que todos los mitos están íntimamente relacionados con los ritos, y que los griegos no pueden examinarse completamente aparte de los mitos salvajes, como algo perteneciente a una especie superior. (...)» [13]

«... no sería exagerado afirmar que la naturaleza de los mitos, a pesar de los millones de palabras impresas que se le han dedicado, continúa siendo un tema confuso. (...)»¹⁰¹ (Kirk, 1974:14)

En el capítulo tres, cuando se intenta una aproximación a los principios constitutivos del arte, se hizo necesario distinguir entre los objetivos del artista y las consideraciones del espectador. De igual manera, ante la interpretación y la traducción, se debe aclarar que éstas son actividades relacionadas con la perspectiva de espectador ya que el artista, junto con el proceso de creación, puede ser más o menos indiferente.

Walter Benjamin en *Angelus novus* y Ernst Cassirer en *Antropología filosófica* tratan este asunto:

«Cuando nos hallamos en presencia de una obra de arte o de una forma artística nunca advertimos que se haya tenido en cuenta al destinatario para facilitarle la interpretación. No se trata sólo de que la referencia a un público determinado o a sus representantes contribuya a desorientar, sino de que incluso el concepto de un destinatario <ideal> es nocivo para todas las explicaciones teóricas sobre el arte, porque éstas han de limitarse a suponer principalmente la existencia y la naturaleza del ser humano. De tal suerte, el arte propiamente dicho presupone el carácter físico y espiritual del hombre; pero no existe ninguna obra de arte que trate de atraer su atención...» [127]

«(..) La fidelidad y la libertad —libertad de la reproducción en su sentido literal y, a su servicio, la fidelidad respecto a la palabra— son los conceptos tradicionales que intervienen en toda discusión acerca de las traducciones. (...) [ejemplos «monstruosos» de traducción literal] Se comprende fácilmente hasta qué punto la fidelidad en la reproducción de la forma acaba complicando la del sentido. De acuerdo con esto, la conservación del sentido no requiere forzosamente la traduc- [138] ción literal. El sentido se halla mucho mejor servido por la libertad sin trabas de los malos traductores, incluso con daño para la literatura y el

¹⁰¹ A continuación, Kirk analiza las consideraciones de Andrew Lang en torno de la «ciencia primitiva», ver Kirk, (1974:14)

lenguaje. (...) ...es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos ... puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior. (...) La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación. Esto puede lograrlo sobre todo la fide- [139] dad en la transposición de la sintaxis, y ella es precisamente la que señala la palabra, y no la frase, como elemento primordial del traductor. Pues la frase es el muro que se levanta ante el lenguaje del original, mientras que la fidelidad es el arco que lo sostiene.» [140]

»(...) En todas las lenguas y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que, según el contexto en que se encuentra, es simbolizante o simbolizado. Es simbolizante sólo en las formas definitivas de las lenguas, pero es simbolizado en el devenir de los idiomas mismos. Y lo que se trata de representar o crear en el devenir de las lenguas es ese mismo núcleo del lenguaje puro. Pero cuando éste, oculto o fragmentario, continúa a pesar de todo presente en la vida, como si fuera lo simbolizado, entonces sólo vive simbolizado en las formas. Por el contrario, en las lenguas, esta última realidad fundamental que es el lenguaje puro, si está sólo ligada a lo lingüístico, es la riqueza única e inmensa de la traducción. (...) [140] (...) La libertad se hace patente en el idioma propio, por amor del lenguaje puro. La misión del traductor es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación. Para conseguirlo rompe las trabas caducas del propio idioma... Así como la tangente sólo roza ligeramente al círculo en un punto ... y después la tangente sigue su trayectoria recta hasta el infinito, la traducción también roza ligeramente al original, y sólo en el punto infinitamente pequeño del sentido, para seguir su propia trayectoria de conformidad con la ley de la fidelidad, en la libertad del movimiento lingüístico. (...) [Rudolf Pannwitz, Crisis de la cultura europea:] «nuestras versiones, incluso las mejores, parten de un principio falso, pues quieren convertir en alemán lo griego, indio o inglés en vez de dar forma griega, india o inglesa al alemán. Tienen un mayor respeto por los usos de su propia lengua que por el espíritu de la obra extranjera... El error fundamental del traductor es que se aferra al estado fortuito de su lengua, en vez de permitir que la lengua extranjera lo sacuda con violencia. Además, cuando traduce de un idioma distinto del suyo está obligado sobre todo a remontarse a los últimos elementos del lenguaje, donde la palabra, la imagen [141] y el sonido se confunden en una sola cosa; ha de ampliar y profundizar su idioma con el extranjero, y no tenemos la menor idea de la medida en que ello es posible y hasta qué grado un idioma puede transformarse, ya que una lengua apenas se distingue de otra, como un dialecto se distingue poco de otro; pero esto no se advierte cuando se la toma a la ligera, sino cuando se la considera con la debida seriedad.» [142]

»El grado de traducibilidad del original determina hasta qué punto puede una traducción corresponder a la esencia de esta forma. Cuanto menores sean el valor y la categoría de su lengua, cuanto mayor sea su carácter de mensaje, tanto menos favorable será para su traducción... Cuanto más elevada sea la categoría de una obra, tanto más conservará el contacto fugitivo con su sentido, y más asequible será a la traducción. Esta afirmación, naturalmente, sólo es aplicable a los originales. En cambio las traducciones resultan intraducibles ... por la excesiva superficialidad del contacto que mantienen con el sentido. (...) La armonía del lenguaje es tan completa en ellas que el sentido sólo es rozado por el idioma como un arpa eólica por el viento. (...) [142] (...) Cuando un texto, en su fidelidad al lenguaje auténtico, corresponde a la verdad o a la teoría, sin la mediación del sentido, es perfectamente traducible. Claro que esto no es mérito suyo, sino de los idiomas. (...) ...todas las obras literarias conservan su traducción virtual entre las líneas, cualquiera que sea su categoría. Pero las Escrituras sagradas lo hacen en medida muy superior. La versión interlineal de los textos sagrados es la imagen primigenia o ideal de toda traducción.» (Benjamin, ed. 1971:143)

«(...) Lo mismo que el proceso del lenguaje, el proceso artístico es dialógico. No se abandona al espectador a un papel puramente pasivo. No podemos comprender una obra de arte sin, en cierto grado, repetir y reconstruir el proceso creador que le ha dado vida. Por la

naturaleza de este proceso las pasiones se transforman en acciones. (...) El arte transforma estos dolores y daños, estas crueldades y atrocidades en medios de autoliberación, proporcionándonos así una libertad interior que no puede ser alcanzada por ninguna otra vía. »(...) El arte nos debe proporcionar siempre «moción» mejor que «emoción». Hasta esa distinción [222] entre trágico y cómico tiene más de convencional que de necesaria. Se refiere al contenido y a los motivos pero no a la forma y a la esencia. (...) [siguiendo las ideas de Platón, agrega:] El poeta sigue las leyes de la naturaleza misma, puesto que retrata la comedia y la tragedia de la vida. En todo gran poema —en los dramas de Shakespeare, en la Divina comedia y en el Fausto—, pasamos a través de todo el juego de emociones humanas. Si fuéramos incapaces de captar los matices más delicados de las diversas variedades del sentimiento, incapaces de seguir las variaciones continuas de ritmo y de tono, si no fuéramos conmovidos por cambios dinámicos repentinos, no podríamos comprender ni sentir una creación poética. Es posible hablar del temperamento individual del artista, pero la obra de arte, como tal, no tiene ningún temperamento; no podemos subsumirla bajo ningún concepto psicológico genérico tradicional. (...) Nuestra experiencia estética se funda [223] de en un todo indivisible. Lo que escuchamos es la escala de las emociones humanas desde la nota más baja hasta la más alta; es la moción y conmoción de todo nuestro ser. (...) ...vemos este mundo en toda su estrechez, en toda su mezquindad y en toda su necesidad. Vivimos en este mundo angosto pero ya no estamos aprisionados por él. Tal es el carácter peculiar de la catarsis cómica. Las cosas y los sucesos empiezan a perder su peso natural; el desdén se disuelve en risa y la risa es una liberación.» (Cassirer,1944:224)

Algo similar ocurre con las traducciones. En cierto sentido, aunque a primera vista no parezca así, la traducción se asemeja a la interpretación. El traductor debe trasladar, dice Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*, el sentido de las palabras al contexto en el que vive el interlocutor y agrega:

«Pero esto no quiere decir en modo alguno que le esté permitido falsear el sentido al que se refería el otro. Precisamente lo que tiene que mantenerse es el sentido, pero como tiene que comprenderse en un mundo lingüístico nuevo, tiene que hacerse valer en él de una forma nueva. Toda traducción es por eso ya una interpretación, e incluso puede decirse que es la consumación de la interpretación que el traductor hace madurar en la palabra que se le ofrece.» [462]

«Allí donde hay acuerdo no se traduce sino que se habla. Entender una lengua extraña quiere decir justamente no tener [462] que traducirla a la propia. (...) Comprender una lengua no es por sí mismo todavía ningún comprender real, y no encierra todavía ningún proceso interpretativo, sino que es una realización vital.» [463]

«...por mucho que el traductor haya logrado introducirse y recrear los sentimientos del autor, la traducción no es una simple resurrección del proceso psíquico original del escribir, sino una recepción del texto realizada en virtud de la comprensión de lo que se dice en él. No cabe duda de que se trata de una interpretación y no de una simple correalización. (...) La exigencia de fidelidad que se plantea a una traducción no puede neutralizar la diferencia fundamental entre las lenguas.» (Gadamer,1975:464)

Benjamin amplía estas consideraciones acerca de la tarea del traductor y se refiere a la importancia del original, una observación ya reconocida por el público como «aura de Benjamin»¹⁰² propiamente tal que, en el reino del arte, señala una diferencia de categoría entre original y traducción. Esta es, para Benjamin la única circunstancia que justifica la repetición de «la misma cosa»;

«...la traducción que se propusiera desempeñar la función de intermediario —dice— sólo podría transmitir una comunicación, es decir, algo que carece de importancia.» (Benjamin,ed.1971:126)

¹⁰² Gillo Dorfles en *El intervalo perdido* dedica un capítulo especialmente a Walter Benjamin para analizar su idea de «aura».

Y, señala esto como signo inequívoco de una mala traducción. La segunda característica de una mala traducción la describe como

«...una transmisión inexacta de un contenido no esencial» [128] pues su pregunta por lo esencial dentro de una obra literaria es: «¿no es lo que se considera en general como intangible, secreto, «poético»?» (Benjamin,ed.1971:128)

»La traducción es ante todo una forma. Para comprenderla de este modo es preciso volver al original, ya que en él está contenida su ley, así como la posibilidad de su traducción. El problema de la traducibilidad de una obra tiene una doble significación. ...que la obra encuentre un traductor adecuado. ... que la obra, en su esencia, consiente una traducción y, por consiguiente, la exige, de acuerdo con la significación de su forma. (...) [128] (...) ...si la traducción es una forma, la traducibilidad de ciertas obras debería ser esencial.» (Benjamin,ed.1971:129)

Pero la traducción no aporta ni significa nada para el original. Benjamin admite que la «traducibilidad» conviene particularmente a ciertas obras y que gracias a la cual la traducción mantiene una relación íntima con el original ya que en ella se manifiesta cierta significación contenida, de alguna manera, en el original pero ésta, por buena que sea, nunca es esencial para la obra.

«...esta relación es tanto más estrecha en la medida en que para el original misma ya carece de significación. ...la traducción brota del original, pero no tanto de su vida como de su «supervivencia», pues la traducción es posterior al original. (...) [129] (...) La historia de las grandes obras de arte arranca de los orígenes de la vida, se ha formado durante la vida del artista, y las generaciones ulteriores son esencialmente las que le confieren una supervivencia duradera. Cuando se manifiesta esta supervivencia, toma el nombre de fama. Las traducciones que son algo más que comunicaciones surgen cuando una obra sobrevive y alcanza la época de su fama. Por consiguiente, las traducciones no son las que prestan un servicio a la obra, como pretenden los malos traductores, sino que más bien deben a la obra su existencia. La vida del original alcanza en ellas su expansión póstuma más vasta y siempre renovada.» (Benjamin,ed.1971:130)

Además de ayudar a la supervivencia de una obra, la traducción también sirve para poner de relieve y representar la íntima relación que guardan los idiomas entre sí.

«(...) Todo el parentesco suprahistórico de dos idiomas se funda más bien en el hecho de que ninguno de ellos [idiomas] por separado, sin la totalidad de ambos, puede satisfacer recíprocamente sus intenciones, es decir el propósito de llegar al lenguaje puro. (...) ...[en] la filosofía del lenguaje, hay que distinguir en la intención lo entendido y el modo de entender. En las palabras Brot y pain lo entendido es sin duda idéntico pero el modo de entenderlo no lo es. (...) [concluye:] De manera que la forma de entender estos dos vocablos es contradictoria, pero se complementa en las dos lenguas de las que proceden. Y a decir [133] verdad se complementa en ellas la forma de pensar en relación con lo pensado. Tomadas aisladamente, las lenguas son incompletas... (...)» [134]

En este sentido, la traducción es un procedimiento «transitorio y provisional» para interpretar lo que hay de singular en cada lengua:

«Para comprender esta singularidad el hombre no dispone más que de medios transitorios y provisionales, por no tener a su alcance una solución permanente y definitiva o, por lo menos, por no poder aspirar a ella inmediatamente. En cambio el desarrollo de las religiones tiene un carácter mediato, porque hace madurar en los idiomas la semilla oculta de otro lenguaje más alto. Así resulta que la traducción, aun cuando no pueda aspirar a la permanencia de sus formas —y en esto se distingue del arte— no niega su orientación hacia una fase final, inapelable y decisiva de todas las disciplinas lingüísticas. (...) [134] (...) Por importante que sea la parte de comunicación que se extraiga de ella y se traduzca, siempre

permanecerá intangible la parte que persigue el trabajo del auténtico traductor. Ésta no es transmisible, como sucede con la palabra del autor en el original, porque la relación entre su esencia y el lenguaje es totalmente distinta en el original y en la traducción. Si en el primer caso constituyen éstos cierta unidad ... el lenguaje de la traducción envuelve este contenido como si lo ocultara ... porque representa un lenguaje más elevado que lo que en realidad es... (...) Es decir que la traducción transplanta el original a un ámbito lingüístico más definitivo ... puesto que desde él ya no es posible trasladarlo, valiéndose de otra traducción y sólo es posible elevarlo de nuevo a otras regiones de dicho ámbito, pero sin salir de él. (...) [135] (...) Precisamente por ser la traducción una forma peculiar, la función del traductor tiene también un carácter peculiar, que permite distinguirla exactamente de la del escritor.

»Esta función consiste en encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original. Esta es una característica de la traducción que marca su completa divergencia respecto a la obra literaria, porque su actitud nunca pasa al lenguaje como tal, o sea a su totalidad, sino que se dirige sólo de manera inmediata a determinadas relaciones lingüísticas. ... sin penetrar en ella hace entrar al original en cada uno de los lugares en que eventualmente el eco puede dar, en el propio idioma, el reflejo de una obra escrita en una lengua extranjera. La intención de la traducción no persigue solamente una finalidad [136] distinta de la que tiene la creación literaria ... sino que también es diferente ella misma, porque mientras la intención de un autor es natural, primitiva e intuitiva, la del traductor es derivada ideológica y definitiva: debido a que el gran motivo de la integración de las muchas lenguas en una sola lengua verdadera es el que inspira su tarea. (...) No existe una musa de la filosofía, como tampoco existe una musa de la traducción. (...) ...la traducción se encuentra ... a mitad de camino entre la teoría y la obra literaria. Su trabajo tiene menos intensidad, pero no por ello deja de imprimir su cuño en la historia.» (Benjamin, ed. 1971:137)

8 mito y arte se resisten a la interpretación, objetividad en el arte

La ciencia —según el enfoque que otorga el estudio comparativo desarrollado por Fritjof Capra de los paralelismos entre la visión de expertos en física moderna y místicos orientales— valora cuantitativamente la importancia de la experiencia directa y evidencia la manera en que esta experiencia incide sobre todo los procesos llevados a cabo en la naturaleza. También demuestra la resistencia que esta realidad opone a los esfuerzos emprendidos por traducir aquello que sólo le es dado experimentar. De la misma manera, tanto el universo mítico como el artístico exigen aquella experiencia directa de los fenómenos. Y en consecuencia con esto, se resisten, con similar intensidad ante los esfuerzos por interpretar aquellas vivencias.¹⁰³

«(...) Pero sé que toda interpretación empobrece el mito y lo ahoga; con los mitos no hay que andar con prisa; es mejor dejar que se depositen en la memoria, detenerse a meditar en cada detalle, razonar sobre lo que nos dicen sin salir de su lenguaje de imágenes. La lección que podemos extraer de un mito reside en la literalidad del relato, no en lo que añadimos nosotros desde fuera.» [20]

«(...) Aquí, sin duda, el mito quiere decirme algo, algo que está implícito en las imágenes y que no se puede explicar de otra manera. (...)» (Calvino, 1988:21)

Contra la interpretación es un ensayo editado en el año 1964, en un libro con el mismo nombre, donde Susan Sontag se aproxima al universo de la creación artística para analizar la controvertida tendencia a interpretar. Para esto, remonta la historia hacia lo que se conoce de

¹⁰³ Cuando G.S. Kirk hace referencia a Thorkild Jacobsen en *El Mito. Su Significado y Funciones en la Antigüedad y otras Culturas* demuestra que se «...distingue claramente entre lo que él llama la interpretación «mitológica» de los mitos y la interpretación «humana y psicológica». Con ello quiere decir que hay que separar la interpretación alegórica del contenido y la comprensión de los sentimientos que condujeron a la expresión de dicho contenido en forma mítica. (...)» Kirk, (1970:99) Y esto conduce a preguntas acerca de la llamada de atención sobre la falta de «sentido» de la vida y la pérdida de valores. Si después de ver el mundo del mito aplicado y aceptado, ¿qué posibilidades tiene hoy la cultura occidental, en que medios se desarrolla?

aquellas primeras consideraciones realizadas por los griegos en referencia al mundo de la creación artística.

Tal como denuncia Gillo Dorfles:

«El arte de nuestros días ... ha perdido en buena parte sus valores conceptuales y racionales... (...) ...en cambio, [el] de la poesía antigua ... era simbólico irracional por su naturaleza misma...» (Dorfles,1967:13).

No es de extrañar que, de manera paradójica, incluso dichas consideraciones obedezcan a una determinada interpretación de las obras de Platón y Aristóteles. Según la lectura que se deduce de este ensayo, se debe tener en cuenta que mimesis en este contexto, constituye la representación de otra cosa. Y no como se comprende en este estudio como una presentación de la realidad tal como se presenta —de acuerdo con el contexto que le es propio en unas determinadas circunstancias—.

«La primera experiencia del arte debió de ser la de su condición prodigiosa, mágica; el arte era un instrumento del ritual (las pinturas de las cuevas de Lascaux, Altamira, Niaux, La Pasiega, etc.). La primera teoría del arte, la de los filósofos griegos, proponía que el arte era mimesis, imitación de la realidad.

»Y es en este punto se planteó la cuestión del valor del arte. Pues la teoría mimética, por sus propios términos, reta al arte a justificarse a sí mismo.

»Platón, que propuso la teoría, lo hizo al parecer con la finalidad de establecer que el valor del arte es dudoso. Al considerar los objetos materiales ordinarios como objetos miméticos en sí mismos, imitaciones de formas o estructuras trascendentes, aun la mejor pintura de una cama sería sólo una imitación de una imitación. Para Platón, el arte no tiene una utilidad determinada ... ni es, en sentido estricto, verdadero. Y los argumentos de Aristóteles en defensa del arte no ponen realmente en tela de juicio la noción platónica de que el arte es un elaborado trompe l'oeil, y, por tanto, [15] una mentira. Pero sí discute la idea platónica de que el arte es inútil. Mentira o no, el arte tiene para Aristóteles un cierto valor en cuanto constituye una forma de terapia: Después de todo, replica Aristóteles, el arte es útil, medicinalmente útil en cuanto suscita y purga emociones peligrosas.» (Sontag,ed.1984:16)

Esta visión de las teorías griegas presupone el hecho de que para Platón y Aristóteles el arte existe siempre dentro de los límites trazados por la figuración y, esta consideración es la que ha prevalecido en la conciencia occidental sobre el arte. Esta es la base para plantear el debate acerca de su utilidad, y, por tanto, es el inicio de la problemática que plantea la defensa del arte. Pero de aquí nace otra actitud que es la de considerar la forma y el contenido de una obra como separados uno de otro y origina la tendencia de considerar el contenido por sobre la forma: un asunto tan problemático como el hecho de dar excesiva relevancia a la forma bajo el riesgo de descuidar el contenido.

«Aún en tiempos modernos, cuando la mayor parte de los artistas y de los críticos han descartado la teoría del arte como representación de una realidad exterior y se han inclinado a favor de la teoría del arte como expresión subjetiva, persiste el rasgo fundamental de la teoría mimética.» (Sontag,ed.1984:16)

Sea cual fuere la opción elegida por el arte moderno, es decir, sea como representación de la realidad o como un modelo de afirmación del artista, prevalece la noción de que el arte es su contenido. Y por lo tanto la pregunta siempre alude a aquello que dice o lo que se quiso decir, como una manera de justificar su derecho a existir. Desde este punto de vista, Sontag defiende la capacidad del arte para hacer más que para decir.

«Aunque pueda parecer que los progresos actuales en diversas artes nos alejan de la idea de que la obra de arte es primordialmente su contenido, esta idea continúa disfrutando de una extraordinaria supremacía. Permítaseme sugerir que eso ocurre porque la idea se perpetúa ahora bajo el disfraz de una cierta manera de enfrentarse a las obras de arte, profundamente arraigada en la mayoría de las personas que consideran seriamente cualquiera de las artes. Y

es que el abusar de la idea de contenido comporta un proyecto, perenne, nunca consumado, de interpretación. Y, a la inversa, es precisamente el hábito de acercarse a la obra de arte con la intención de interpretarla lo que sustenta la arbitraria suposición de que existe realmente algo asimilable a la idea de contenido de una obra de arte.» (Sontag,ed.1984:17)

Interpretación, según comprende Sontag, constituye «un acto consciente de la mente que ilustra un cierto código, unas ciertas <reglas> de interpretación.» Si este acto se aplica al arte, funciona de manera similar al procedimiento que realiza el pensamiento analítico. Es decir que se descompone la obra en elementos, independientes unos de otros, sin ninguna consideración a lo que constituye la obra en su totalidad. Hecho esto, cada uno de los elementos puede ser traducido y adquirir una transformación, una significación propia, esto es, de manera independiente de su implicación con el resto de los elementos. Visto de esta manera, las cosas pueden significar otra cosa fuera del carácter que le imprime el conjunto general de la obra. En busca las posibles causas de semejante proyecto, Sontag explica:

«La interpretación apareció por vez primera en la cultura de la antigüedad clásica, cuando el poder y la credibilidad del mito fueron derribados por la concepción <realista> del mundo introducida por la ilustración científica. Una vez planteado el interrogante que acuciaría a la conciencia postmítica —el de la similitud de los símbolos religiosos—, los antiguos textos dejaron de ser aceptables en su forma primitiva. Entonces, se echó mano de la interpretación para reconciliar los antiguos textos con las <modernas> exigencias.» (Sontag,ed.1984:18)

Y da ejemplos de cómo estoicos y otros estudiosos de la antigüedad dieron a las narraciones de Homero y a la Biblia hebraica una nueva significación. En esto Sontag coincide con la descripción realizada por Mircea Eliade en *Mito y realidad*, donde relata cómo los dioses del panteón homérico fueron «evhemerizados»¹⁰⁴ porque no se admitía la idea de que los dioses pudiesen estar dotados de debilidades y vicios humanos.¹⁰⁵

«Por tanto, la interpretación presupone una discrepancia entre el significado evidente del texto y las exigencias de (posteriores) lectores. Pretende resolver esa discrepancia. Por alguna razón un texto ha llegado a ser inaceptable; sin embargo, no puede ser desechado. La interpretación es entonces una estrategia radical para conservar un texto antiguo, demasiado precioso para repudiarlo, mediante su refundición. El intérprete, sin llegar a suprimir o reescribir el texto, lo altera. Pero no puede admitir que es eso lo que hace. Pretende no hacer otra cosa que tornarlo inteligible, descubriéndonos su verdadero significado.» (Sontag,ed.1984:18)

Esto es con respecto al antiguo estilo de interpretación donde existe cierto respeto pues se proponía otro significado sobre el ya existente. Pero Sontag hace hincapié en que el «moderno estilo de interpretación excava y, en la medida en que excava, destruye; escarba hasta <más allá del texto> para descubrir un subtexto que resulte ser el verdadero.»¹⁰⁶ Y continúa:

«Las doctrinas modernas más celebradas e influyentes, la de Marx y la de Freud, son en realidad sistemas hermenéuticos perfeccionados, agresivos e impías teorías de la interpretación. Todos los fenómenos observables son catalogados ... como contenido manifiesto. Este contenido manifiesto debe ser cuidadosamente analizado y filtrado para descubrir debajo el verdadero significado: el contenido latente. [Así, todos los temas están tratados] ...como pretexto para la interpretación. Según Marx y Freud estos acontecimientos sólo son inteligibles en apariencia. De hecho, sin interpretación, carecen de significado.

¹⁰⁴ Acerca de *Evéméro* existe la adaptación de una tesis doctoral publicada por la Universidad de Oviedo en abril de 1992 en la cual Vicente Domínguez García presenta la obra de este personaje como un «manual del ateísmo» donde se revela «la verdadera naturaleza de los dioses profanos». Ver Domínguez García, *Los dioses de la ruta del incienso...* (1994)

¹⁰⁵ Según Eliade este fue un largo «proceso de erosión» mediante el cual se despojó a los mitos y a los dioses tanto los de Homero como los de Hesíodo de su significado original. Tales, Anaximandro y en especial Jenófanes se oponían a la visión que estos daban de los Dioses: adulterio, robo, engaño mutuo, procreación divina, el antropomorfismo, etc que influyeron de manera categórica sobre las escuelas posteriores. Ver Eliade, (1963:160ss)

¹⁰⁶ Sontag, (ed.1984:19)

Comprender es interpretar. E interpretar es volver a exponer el fenómeno con la intención de encontrar su equivalente.» (Sontag,ed.1984:19)

Pero el análisis de Sontag va más allá para determinar que la interpretación es, en definitiva, un proceso subjetivo puesto que obedece a caracteres temporales y circunstanciales según sea el que la lleva a cabo.

«Así pues, la interpretación no es (como la mayoría de las persona presume) un valor absoluto, un gesto de la mente situado en algún dominio intemporal de las capacidades humanas. La interpretación debe ser a su vez evaluada, dentro de una concepción histórica de la conciencia humana. En determinados contextos culturales, la interpretación es un acto liberador. Es un medio de revisar, de transvaluar, de evadir el pasado fenecido. En otros contextos culturales es reaccionaria, impertinente, cobarde, asfixiante.» (Sontag,ed.1984:19)

Caracteriza la época actual con la segunda alternativa, es decir, bajo el dominio de una actitud interpretativa «reaccionaria» y «asfixiante». De la misma manera como los procesos industriales tienen la capacidad para envenenar el aire que se respira, la «efusión de interpretaciones del arte envenena hoy nuestras sensibilidades».¹⁰⁷

«En una cultura cuyo ya clásico dilema es la hipertrofia del intelecto a expensas de la energía y la capacidad sensorial, la interpretación es la venganza que se toma el intelecto sobre el arte.

»Y aún más. Es la venganza que se toma el intelecto sobre el mundo. Interpretar es empobrecer, reducir el mundo, para instaurar un mundo sombrío de significados. Es convertir el mundo es este mundo (¡este mundo! ¡Cómo si hubiera otro!)

»El mundo, nuestro mundo, está ya bastante reducido y empobrecido. Desechemos, pues, todos sus duplicados, hasta tanto experimentemos con más inmediatez cuanto tenemos.» (Sontag,ed.1984:20)

La interpretación priva al arte de su lenguaje rico en significaciones para atribuirle una única opción de existir y despojándola de la libertad que le corresponde. La obra atada a lo que debe ser ya no es capaz de cumplir su función verdadera que es la de presentar una nueva posibilidad para la existencia del hombre; un nuevo orden en un universo cada día más estructurado según normas consensuadas que desligan al ser humano de su propia realidad para sumergirlo en un mundo de supuestos peligros y amenazas.

«En la mayoría de los ejemplos modernos, la interpretación supone una hipócrita negativa a dejar sola la obra de arte. El verdadero arte tiene el poder de ponernos nerviosos. Al reducir la obra de arte a su contenido para luego interpretar aquello, domesticamos la obra de arte. La interpretación hace manejable y maleable el arte.» [20]

«...la interpretación no es sólo el homenaje que la mediocridad rinde al genio. Es, precisamente la manera moderna de comprender algo, y se aplica a obras de toda calidad.» [21] En el cine, por ejemplo, quienes buscan una interpretación sólo expresan su falta de respuesta a lo que transcurre en la pantalla, indican insatisfacción ante la obra, un deseo de reemplazarla por alguna otra cosa. La «huida de la interpretación» es el intento de no tener contenido, pues así no hay lugar para la interpretación. En su esfuerzo por evitarla, el arte puede llegar a ser parodia, o a una abstracción sin contenido, o simplemente a ser decorativo, o a ser no-arte. En la pintura, por ejemplo, «el pop-art busca, por medios opuestos, un mismo resultado; utilizando un contenido tan estridente, como <lo que es>, termina también por ser ininterpretable.» [23]

«Idealmente, es posible eludir a los intérpretes por otro camino: mediante la creación de obras de arte cuya superficie sea tan unificada y límpida, cuyo ímpetu sea tal, cuyo mensaje sea tan directo, que la obra pueda ser ... lo que es.» (Sontag,ed.1984:24)

¹⁰⁷ Sontag, (ed.1984:20)

Para Sontag en el cine radica la forma de arte más vívida, emocionante e importante. Debido a los propios medios que utiliza, además de que hubo un tiempo en que la consideración masiva las consideraba «sólo películas» el cine ha permanecido un poco más libre en cuanto a la acción de los críticos. Y con esto, le atribuye también forma explícita y vital que se origina en su capacidad para admitir defectos.

«En las buenas películas —admite Sontag— existe siempre una espontaneidad que nos libera por entero de la ansiedad por interpretar.» (Sontag,ed.1984:24)

Sin embargo, Sontag defiende que su actitud contra la interpretación no estriba en que ninguna obra deba ser descrita o «parafraseada», como dice, sino que la cuestión está en cómo debería ser una crítica para que esta fuese beneficiosa a la obra, sin asfixiarla.¹⁰⁸ La primera necesidad a este respecto es «una mayor atención a la forma en el arte»:

«Si la excesiva atención al contenido provoca una arrogancia de la interpretación, la descripción más extensa y concienzuda de la forma la silenciará. Lo que se necesita es un vocabulario —un vocabulario, más que prescriptivo, descriptivo— de las formas. La mejor crítica, y no es frecuente, procede a disolver las consideraciones sobre el contenido en consideraciones sobre la forma. (...)» [25]

«Igualmente válidos serían los actos de crítica que proporcionaran una descripción verdaderamente certera, aguda, amorosa, de la aparición de una obra de arte. Esto parece ser más difícil incluso que el análisis formal. (...) Son ensayos que revelan la superficie sensual del arte sin enlodarla.» [26]

«El valor más alto y más liberador en el arte —y en la crítica— de hoy es la transparencia. La transparencia supone experimentar la luminosidad del objeto en sí, de las cosas tal como son.

(...)

«La interpretación da por supuesta la experiencia sensorial de la obra de arte, y toma a ésta como punto de partida. Pero hoy este supuesto es injustificado. Piénsese en la tremenda multiplicación de obras de arte al alcance de todos nosotros, agregada a los gustos y olores y visiones contradictorios del contorno urbano que bombardean nuestros sentidos. La nuestra es una cultura basada en el exceso, en la superproducción; el resultado es la constante declinación de la agudeza de nuestra experiencia sensorial. Todas las condiciones de la vida moderna —su abundancia material, su exagerado abigarramiento— se conjugan para embotar nuestras facultades sensoriales. Y la misión del crítico debe plantearse precisamente a la luz del condicionamiento de nuestros sentidos, de nuestras capacidades (más que de los de otras épocas).

»Lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos. Debemos aprender a ver más, a oír más, a sentir más.

»Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor cantidad posible de contenido, y menos aún de exprimir de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo de poder ver en detalle el objeto.

»La finalidad de todo comentario sobre el arte debiera ser hoy el hacer que las obras de arte —y, por analogía, nuestra experiencia personal— fueran para nosotros más, y no menos, reales. La función de la crítica debiera consistir en mostrar cómo es lo que es, inclusive qué es lo que es, y no en mostrar qué significa.

»En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte.» (Sontag,ed.1984:27)

¹⁰⁸ Ver pensamiento de Walter Benjamin acerca de la traducción.

1 arte, immanuel kant

«Kant entiende el genio como una fuerza de la naturaleza; «el favorito de la naturaleza», le llama él, es decir, el que ha sido favorecido hasta tal punto por la naturaleza que, como ella, crea algo que parecería hecho según reglas, pero sin adaptarse conscientemente a ellas; más aún: algo que sería totalmente nuevo, creado según reglas no concebidas todavía. Eso es el arte: crear algo ejemplar sin producirlo meramente por reglas.» (Gadamer,1977:63)

En *Crítica del juicio*, Immanuel Kant establece tres distinciones para diferenciar ARTE (con mayúsculas) del resto de las actividades que se incluyen muchas veces dentro de la esfera artística. La primera: mediante el verbo que lleva a la acción. Señala una diferencia que separa la obra de la Naturaleza de la obra de creación artística a través de una analogía: arte y naturaleza se distinguen como *hacer* de *agere*; la primera produce *obras* mientras que la segunda manera de obrar produce *efecto*.

«Según derecho, debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad... [208] ... Se ve, además, un arte en todo aquello que está constituido de tal suerte que, en su causa, una representación de ello ha debido preceder a su realidad ... sin que, empero, el efecto pueda precisamente ser *pensado* por ella; pero cuando se llama algo en absoluto obra de arte, para distinguirlo de un efecto de la naturaleza, entonces se entiende, en todo caso, por ello una obra de los hombres.» (Kant,ed.1989:209)

En segundo lugar, *Arte* se caracteriza como «habilidad del hombre». Por lo cual,

«...distinguese también de *ciencia* (*poder*, de *saber*), como facultad práctica de facultad teórica, como técnica de teoría... Cuando, a pesar de conocer algo lo más completamente posible, no por eso se tiene en seguida la habilidad de hacerlo, entonces, y en tanto que ello es así, pertenece eso al arte. (...)» (Kant,ed.1989:209)

La tercera consideración es la diferencia entre arte y *oficio*. El primero debe permanecer libre mientras el segundo puede admitir una segunda denominación: «arte mercenario».

«Consideran el primero —señala Kant— como si no pudiera alcanzar su finalidad (realizarse), más que como juego, es decir, como ocupación que es en sí misma agradable, y al segundo considérasele de tal modo que, como trabajo, es decir, ocupación que en sí misma es desagradable (fatigosa) y que sólo es atractiva por su efecto (verbigracia, la ganancia), puede ser impuesta por la fuerza. (...) ... [209] ... en todas las artes libres es necesario algo que haga violencias, o, según se dice, un *mecanismo*, sin el cual el *espíritu*, que debe ser libre en el arte y animar él sólo la obra, no tendría cuerpo alguno...» (Kant,ed.1989:210)

Estas son las tres distinciones generales esquematizadas por Kant para la definición de la actividad artística propiamente tal. A partir de estos principios declara que es el Arte la única actividad capaz de concebir «belleza»:

«No hay ni una ciencia de lo bello, sino una crítica, ni una ciencia bella, sino sólo arte bella ... el juicio sobre belleza, si perteneciese a la ciencia, no sería juicio alguno de gusto. (...) Lo que ha ocasionado la expresión corriente de *bellas ciencias* no es, sin duda alguna, otra cosa que el haberse notado con gran exactitud que para el arte bello, en toda su perfección, se requiere mucha ciencia...

»Cuando el arte, adecuado al *conocimiento* de un objeto posible, ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, [210] es *mecánico*, pero si tiene como intención inmediata el sentimiento del placer, llámase *arte estético*. Este es: o arte *agradable*, o *bello*. Es el primero cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como meras sensaciones; es el segundo cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento.

»Artes agradables son las que sólo tienen por fin el goce... (...) También aquí están en su sitio todos los juegos que no tienen en sí más interés que hacer pasar el tiempo sin que se note.

»Arte bello, en cambio, es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y, aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social.

»La universal comunicabilidad de un placer lleva ya consigo, en su concepto, la condición de que no debe ser un placer del goce nacido de la mera sensación, sino de la reflexión, y así, el arte estético, como arte bello, es de tal índole que tiene por medida el Juicio reflexionante y no la sensación de los sentidos.» (Kant, ed. 1989:211)

Dentro de estas reflexiones acerca de la belleza, Kant considera como asunto de suma importancia la toma de conciencia que debe asumir tanto el artista como el espectador al enfrentar la obra de arte bello (la obra como producto en sí) como Arte y no Naturaleza. Sin embargo, la actitud que provoca el resultado final en la forma aparece en una disposición tan libre como los productos de la naturaleza:

«El arte bello es arte, en cuanto, al mismo tiempo, parece ser naturaleza». (Kant, ed. 1989:212)

Y continúa:

«...la finalidad en el producto del arte bello, aunque es intencionada, no debe parecer intencionada, es decir, el arte bello debe ser *considerado* como naturaleza, por más que se tenga conciencia de que es arte. Como naturaleza aparece un producto del arte, con tal de que se haya alcanzado toda *precisión* en la aplicación de las reglas, según las cuales sólo el producto puede llegar a ser lo que debe ser, pero sin *esfuerzo*, sin que la [212] forma de la escuela se transparente, sin mostrar una señal de que las reglas las ha tenido el artista ante sus ojos y han puesto cadenas a sus facultades del espíritu.» (Kant, ed. 1989:213)

Aquí se relaciona directamente el genio a la belleza admitiendo que «arte bello es arte de genio»¹⁰⁹ Según esto, genio es equiparable a talento que es una facultad innata productora del artista, un «dote natural» que cumple la función de dar la regla al arte y responde así a la pregunta planteada anteriormente. Al ser un *don* adquirido de manera natural, pertenece, de por sí, a la Naturaleza. Las reglas en el arte son las que otorgan la posibilidad de *ser* un «producto de arte» y, por lo tanto, toda creación artística presupone la existencia *a priori* de una regla que le otorga la posibilidad de ser.

«...el arte bello no puede inventarse a sí mismo la regla según la cual debe efectuar su producto. Pero como sin regla anterior no puede un producto nunca llamarse arte, debe la naturaleza dar la regla al arte en el sujeto (y mediante la disposición de la facultad del mismo), es decir, que el arte bello sólo es posible como producto del genio.» (Kant, ed. 1989:213)

De este análisis, Kant extrae conclusiones. En primer lugar, establece que

«...el genio es un *talento* de producir aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna, y no una capacidad de habilidad, para lo que puede aprenderse, según alguna regla». (Kant, ed. 1989:213)

Por lo tanto, su primera conclusión apunta hacia la necesidad de *originalidad* como primera cualidad para un producto de arte. Kant prevé la posibilidad de que algo original constituya al mismo tiempo un absurdo y, por esto su segunda conclusión estima que los productos de arte deben ser «ejemplares», es decir que deben servir de modelo. Por esto, una obra de estas características nunca puede nacer de la imitación pero deben, sin embargo, ayudar a conformar una «regla del juicio» que establezca parámetros para otros. La tercera conclusión señala que «el genio no puede él mismo descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos, sino que da la regla de ello como *naturaleza*».¹¹⁰ De lo cual deriva el hecho de que ni el mismo creador de una obra sepa bajo qué influjo las ideas se le *presentan* sin

¹⁰⁹ Kant, (ed. 1989:213)

¹¹⁰ Kant, ed. (1989:214)

que él pueda manipular el contenido ni el momento en cual dichas ideas se manifiestan y tampoco cuenta con otro medio para transmitirlos como no sea el llevarlas a cabo.

La última conclusión extraída por Kant se refiere a la relación del arte con las ciencias y dice: «la naturaleza, mediante el genio, presenta, la regla, no a la ciencia, sino al arte, y aun esto, sólo en cuanto éste ha de ser arte bello.» De esta manera podemos concluir que las diferencias que se hacían en la primera parte de este capítulo con respecto a los diversos *tipos de arte* (si es que se puede decir así) coinciden con estas diferenciaciones que Kant realiza para distinguir el Arte de la representación material basada en la percepción sensorial y que bajo su criterio, este responde al «arte bello».

»Para juzgar una belleza de la naturaleza como tal no necesito tener con anterioridad un concepto de la clase de cosa que el objeto deba ser, es decir, no necesito conocer la finalidad material (el fin), sino que la mera forma, sin conocimiento del fin, place por sí misma en el juicio. Pero cuando el objeto es dado como un producto del arte, y como tal debe ser declarado bello, debe entonces, ante todo, ponerse a su base un concepto de lo que deba ser la cosa, porque el arte siempre presupone un fin en la causa ... y como la concordancia mutua de lo diverso en una cosa, con una determinación interior de ella como fin, es la perfección de la cosa...» (Kant,ed.1989:217)

«El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas, cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. (...) ...toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta *asco*... oponiéndonos nosotros a ello con violencia... La estatuaría, como en sus productos se confunde casi el arte y la naturaleza, ha excluido de sus creaciones la representación inmediata de objetos feos ... mediante una alegoría o atributo que produce un efecto agradable, por tanto, indirectamente tan sólo, y mediante una interpretación de la razón, no como meros juicios estéticos. (Kant,ed.1989:218)

»Con esto basta para la bella representación de un objeto que propiamente no es más que la forma de la exposición de un concepto mediante la cual éste es universalmente comunicado. (...) ...de aquí que ésta no sea cosa de la inspiración o de un esfuerzo libre de las facultades del espíritu, sino un retoque lento y minucioso para hacerla adecuada al pensamiento, y, sin embargo, no perjudicar a la libertad en el juego de las facultades.» (Kant,ed.1989:219)

«Cuando con la simple aprehensión (*apprehensio*) de la forma de un objeto de la intuición, sin relacionar la misma con un concepto para un conocimiento determinado, va unido placer, entonces por eso es referida la representación, no al objeto, sino solamente al sujeto, y el placer no puede expresar más que la acomodación de aquél con las facultades de conocer, que están en juego en el Juicio reflexionante, y en tanto en que lo están, es decir, solamente una subjetiva y formal finalidad del objeto, pues no puede darse nunca aprehensión alguna de las [89] formas en la imaginación, sin que el Juicio reflexionante, aún sin propósito, la compare al menos con su facultad de referir intuiciones a conceptos. (...) El objeto llámase entonces bello, y la facultad de emitir juicios según un placer semejante (consiguientemente, también con un valor universal) llámase el gusto...» [90]

«Lo extraño y anormal está en que no es un concepto empírico, sino un sentimiento de placer (por lo tanto, ningún concepto)...» (Kant,ed.1989:91)

Ya advierte, anteriormente, lo que comprende por «concepto»:

«Los conceptos, en cuanto se relacionan con objetos, y sin considerar si un conocimiento de los mismos es o no posible, tienen su campo, que se determina solamente según la relación que su objeto guarda con nuestra facultad de conocer en general.» (Kant,ed.1989:72)

»(...) ...aquel que en la mera reflexión sobre la forma de un objeto, sin relación alguna con un concepto, experimenta placer, pretende con razón, aunque este juicio es juicio empírico e individual, obtener la aprobación de cada uno, porque la base de este placer se encuentra en la condición universal, aunque subjetiva, de los juicios reflexionantes, que es, a saber: la concordancia final de un objeto (sea producto de la naturaleza o del arte) con la relación de las facultades de conocer entre sí, exigidas para todo conocimiento empírico (la imaginación y el entendimiento).» [91]

«...el juicio estético debe ser referido no sólo a lo bello como juicio de gusto, sino también, como nacido de un sentimiento del espíritu, a lo *sublime*; y así, debe esta crítica del Juicio estético dividirse en dos partes principales correspondientes.» (Kant,ed.1989:92)

Los divide en estético y teleológico:

«...podemos considerar la *belleza natural* como *expresión* del concepto de la finalidad formal (meramente subjetiva), y los *finés de la naturaleza* como exposición del concepto de una finalidad real (objetiva), juzgando nosotros la primera mediante el gusto (estéticamente, por medio del sentimiento de placer), y la segunda mediante entendimiento y razón (lógicamente, según conceptos).

»Sobre esto se funda la división de la crítica del Juicio en estético y teleológico, comprendiendo en el primero la facultad de juzgar la finalidad formal (también llamada subjetiva), mediante el sentimiento de placer o dolor, y en el segundo la facultad de juzgar la finalidad real (objetiva) de la naturaleza, mediante el entendimiento y la razón.» (Kant,ed.1989:93)

«...hay que disponer muchas experiencias particulares y considerarlas bajo la unidad de su principio para poder, sólo empíricamente, conocer en un cierto objeto una finalidad objetiva. El juicio estético es, pues, una facultad particular de juzgar cosas según una regla, pero no según conceptos.» [94]

«El juicio estético ... no aporta nada para el conocimiento de sus objetos, y así, debe encontrar sitio, *solamente* en la crítica del sujeto que juzga y de las facultades de conocer del mismo...» (Kant,ed.1989:95)

«De ciertos productos de los cuales se espera que deban, en parte al menos, mostrarse como arte bello, dicese que no tienen espíritu...» [219]

«*Espíritu*, en significación estética, se dice del principio vivificante en el alma...»

»Ahora bien: afirmo que ese principio no es otra cosa que la facultad de la exposición de *ideas estéticas*, entendiendo por idea estética la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir *concepto* alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible. Fácilmente se ve que esto es lo que corresponde ... a una *idea de la razón*, que es, al contrario, un concepto al cual ninguna *intuición* (representación de la imaginación) puede ser adecuada.» (Kant,ed.1989:220)

Es importante considerar la diferenciación de Kant entre arte bello y arte estético. Pero sus conclusiones demuestran que la concepción que él tiene de *lo estético* está basada en criterios del todo diferentes de lo que hoy se concibe dentro de la actividad estética moderna.

Idea estética:

«...la idea estética es una representación de la imaginación emparejada a un concepto dado y unida con tal diversidad de representaciones parciales en el uso libre de la misma, que no se puede para ella encontrar una expresión que indique un determinado concepto; hace, pues, que en un concepto pensemos muchas cosas inefables, cuyo sentimiento vivifica las facultades de conocer, introduciendo espíritu en el lenguaje de las simples letras.

»Así, pues, las facultades del espíritu cuya reunión (en cierta proporción) constituye *el genio* son la imaginación y el entendimiento. (...)»(Kant,ed.1989:223)

Cuatro características que resumen los que se llama *genio*:

«*Primero*, que es un talento para el arte y no para la ciencia, la cual va precedida por reglas claramente conocidas que deben determinar el procedimiento de la misma; *segundo*: que como talento artístico presupone un determinado concepto de producto como fin ...; *tercera*: que se muestra no tanto en la realización del fin antepuesto en la exposición de un determinado concepto, como más bien en la alocución o expresión de *ideas estéticas* ... y, finalmente *cuarta*: que la no buscada, no intencionada y subjetiva finalidad, en la concordancia libre de la imaginación con la legislación del entendimiento, presupone una proporción y disposición de estas facultades que no puede ser producida por obediencia alguna a reglas, sean éstas de la ciencia o sean de la imitación mecánica, sino solamente por la naturaleza del sujeto.» (Kant,ed.1989:224)

Libertad:

»Según todas estas suposiciones, es el genio la originalidad ejemplar del don natural de un sujeto en el uso *libre* de sus facultades de conocer. De este modo, el producto de un genio es ... un ejemplo, no para la imitación... [224] ...sino para que otro genio lo siga, despertado al sentimiento de su propia originalidad ... de tal modo que éste [el arte] reciba ... una regla nueva mediante la cual se muestra el talento como ejemplar. (...) ...y, en ese sentido, es el arte bello para éstos una imitación, para la cual la naturaleza, por medio de un genio, ha dado la regla.» (Kant,ed.1989:225)

»Pero esa imitación viene a ser *servilismo* cuando el discípulo el discípulo lo *reproduce* todo... (...) El *amanerar* es otra especie de servilismo, a saber: el de buscar la mera *característica*, en general (originalidad), para alejarse de los imitadores... Hay ciertamente dos modos (*modus*) de componer sus pensamientos en la presentación: uno, llamado *manera* (*modus æstheticus*); el otro *método* (*modus logicus*), diferenciándose uno de otro en que la primera no tiene otra medida que el sentimiento de la unidad en la exposición, y el segundo sigue en ello determinados principios; para el arte bello sólo vale la primera. (...)» (Kant,ed.1989:225)

El gusto es primario ante el genio:

«(...) Para la belleza no es tan necesaria la riqueza y la originalidad de ideas como más bien la adecuación de aquella imaginación en la libertad, a la conformidad a leyes del entendimiento, pues toda la riqueza de la primera no produce en su libertad, sin ley, nada más que absurdos; el Juicio, en cambio, es la facultad de acomodarlos al entendimiento.» (Kant,ed.1989:226)

Arte y lenguaje:

«...si queremos dividir las bellas artes, no podemos elegir ... ningún principio más cómodo que la analogía del arte con el modo de expresión que emplean los hombres en el hablar, para comunicarse unos con otros tan perfectamente como sea posible, es decir, no sólo sus conceptos, sino también sus sensaciones. Éste consiste en la *palabra*, el *gesto* y el *sonido* (articulación, gesticulación y modulación). Sólo el enlace de estos tres modos de la expresión constituye la completa comunicación del que habla, pues pensamientos, intuición y sensación son, mediante ellos, al mismo tiempo, y en conjunto, transferidos a los demás.

»Hay, pues, sólo tres clases diferentes de bellas artes: las de la palabra, las de la forma y el arte del *juego de las sensaciones* (como impresiones exteriores de los sentidos). También podría arreglarse esta división en forma de dicotomía, dividiendo el arte bello en el de la expresión de los pensamientos y el de las intuiciones, y éstas, a [227] su vez, según su forma y su materia (la sensación). Pero entonces parecería demasiado abstracta y no tan adecuada al concepto ordinario.» (Kant,ed.1989:228)

«En la plástica, como primer modo de las artes de la forma, entran la *escultura* y la *arquitectura*. La primera es la que expone corporalmente conceptos de cosas, tal como podrían existir en la naturaleza...» (Kant,ed.1989:229)

Arte y esencia:

«...en todo arte bello, lo esencial está en la forma, que es conforme a fin para la contemplación y para el juicio, en donde el placer es al mismo tiempo cultura, y que dispone el espíritu para ideas...» (Kant,ed.1989:233)

Arte y moral:

»Cuando las bellas artes no son puestas, de cerca o de lejos, en relación con ideas morales... Sirven entonces sólo de distracción ... para echar fuera el descontento del espíritu consigo mismo...» (Kant,ed.1989:233)

Poesía:

«Entre todas, mantiene la *poesía* ... el primer puesto. Extiende el espíritu, poniendo la imaginación en libertad...» (Kant,ed.1989:233)

El absurdo; la risa:

«En todo lo que deba excitar una risa viva y agitada tiene que haber algún absurdo (en lo cual el entendimiento no puede encontrar por sí satisfacción alguna). *La risa es una emoción que nace de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada.* (...)» (Kant,ed.1989:240)

Malinowski señala la risa como un propósito en el relato de los cuentos, ver Malinowski, (ed.1994:115)

Placer:

«Se puede, pues, en mi opinión, conceder a Epicuro que todo placer, aunque sea ocasionado por conceptos que despiertan ideas estéticas, es *animal*, es decir, es sensación corporal, sin por eso dañar en lo más mínimo al sentimiento *espiritual* del respeto hacia las ideas morales...» (Kant,ed.1989:242)

2 arte e ilusión: ernst h. gombrich

«Dado que la creación artística es un proceso mental, la ciencia del arte tiene que ser psicología. Será también otras cosas, pero psicología lo es sin falta.» (cita a Max J. Friedländer, Gombrich,1959:19)

Gombrich pregunta por los motivos que crean los diferentes estilos a lo largo de la historia del arte y por la posibilidad de objetividad con respecto a la creación artística.

«(...) Si el arte fuera sólo o principalmente, la expresión de una visión personal, no podría haber historia del arte. (...)» (Gombrich,1959:19)

Incomprensión arte antiguo:

«Hubo un tiempo en que los métodos de representación eran legítimo tema de reflexión para el crítico de arte. Acostumbrado como estaba a juzgar las obras contemporáneas, ante todo, por criterios de exactitud representativa, no ponía en duda que esta habilidad había progresado desde unos toscos comienzos hasta la perfección de la ilusión. (...) Uno de los logros permanentes que barrió Europa en la primera mitad del siglo xx es que nos hemos librado de aquel tipo de estética. El primer prejuicio que los profesores de apreciación del arte procuran ordinariamente combatir es la creencia de que la excelencia artística coincide con la exactitud fotográfica. (...) La estética, en otras palabras, ha abandonado su pretensión de que tiene algo que ver con el problema de la representación convincente, el problema de la ilusión en arte. (...)» (Gombrich,1959:20)

«(...) Los problemas de los modos expresivos se embrollan casi siempre con los de la variación en las habilidades técnicas. Así, lo que puede mirarse como un progreso desde el punto de vista del dominio de un vehículo puede mirarse también como una decadente caída en el hueco virtuosismo. (...)» (Gombrich,1959:24)

«(...) En la antigüedad, la conquista de la ilusión por el arte era un logro tan reciente que el comentario sobre la pintura y la escultura se centraba inevitablemente en la imitación, la *mimesis*. (...)»(Gombrich,1959:25)

Tradición académica de la enseñanza del arte:

«La cuestión de todo lo que viene involucrado en el «mirar a la naturaleza» —lo que hoy llamamos la psicología de la percepción— se introdujo primeramente en la discusión del estilo, como problema práctico, en la enseñanza del arte. El profesor académico volcado hacia la exactitud de la representación descubrió, como todavía descubre ahora, que las dificultades de sus pupilos no se debían sólo a una incapacidad de copiar la naturaleza, sino a una incapacidad de verla. ...«...es una máxima constante que nadie ve lo que son las cosas si no sabe lo que deberían ser. (...)»

»...los cambios de estilo ... no se basan sólo en una mejora de la habilidad, sino que resultaban de diferentes maneras de ver el mundo. (...) ...las imitaciones del arte

temprano son exactamente como la de los niños; nada vemos incluso en el espectáculo que está ante nosotros, a menos que en cierta medida lo tengamos previamente conocido y buscado ... la contracción o la extensión de nuestra esfera de visión dependen de consideraciones distintas de la simple aportación de nuestra mera óptica natural. (...)»(Gombrich,1959:26)

De el *Arte industrial romano tardío*, de A. Riegl:

«El libro es difícil de leer y todavía más de resumir, pero la tesis principal de Riegl es que al arte antiguo le interesó siempre la representación de objetos individuales, y no la infinitud del mundo en conjunto. El arte egipcio muestra esta actitud en su forma extrema, ya que es él sólo se concede a la visión una función muy subsidiaria; los objetos se traducen según se presentan al sentido táctil, el más «objetivo» de los sentidos, que comunica la forma permanente de las cosas, con independencia del mudable punto de vista. Es también la razón por la que los egipcios evitaron el expresar la tercera dimensión, ya que la perspectiva y el escorzo hubieran introducido un elemento subjetivo. (...)» [30]

[cita a Riegl:] ««Todo estilo aspira a una traducción fiel de la naturaleza y no a otra cosa, pero cada estilo tiene su propia concepción de la naturaleza (...)»»(Gombrich,1959:31)

Es la escultura primero. Aunque le concede un segundo lugar, en comparación con el valor de la pintura, coincide, no obstante, con parte de las afirmaciones de Elie Faure con respecto al desarrollo del sentido espacial.

«Carl Gustav Carus «interpreta la historia del arte como un movimiento desde el tacto de la visión. En un alegato pidiendo se reconociera que la pintura del paisaje era el gran arte del futuro... «El desarrollo de los sentidos en todo organismo empieza con el palpar, con el tacto. Los más sutiles sentidos del oído y de la mirada no emergen hasta que el organismo se perfecciona. Casi del mismo modo, la humanidad empezó con la escultura. Lo que el hombre formaba tenía que ser macizo, sólido, tangible. Por esta razón la pintura (...) pertenece siempre a una fase posterior (...). El arte del paisaje (...) presupone un grado superior de desarrollo.»» (Gombrich,1959:31)

«La historia del gusto y de la moda es una historia de preferencias, de variados actos de elección en determinadas alternativas. (...)»(Gombrich,1959:32)

«El evolucionismo ha muerto, pero los hechos que engendraron aquel mito siguen tozudamente presentes, requiriendo explicación. Uno de estos hechos es un cierto parentesco entre el arte de los niños y el arte primitivo, que arrojó a los incautos a la falsa alternativa entre creer que aquellos primitivos no podían hacer nada mejor porque eran torpes como niños, y creer que no querían hacer otra cosa porque todavía tenían la mentalidad de los niños. (...)»(Gombrich,1959:33)

No lo exterior sino el interior:

«...Hildebrand atribuía las peculiaridades del arte de los niños a que se basaba en vagas imágenes memorísticas. Se concebía a tales imágenes como un residuo de muchas impresiones sensibles que, una vez depositadas en la memoria, habían cuajado en formas típicas... En tal proceso, pensaba Loewy, la memoria tamiza [33] y guarda los rasgos característicos de los objetos, los aspectos que los presentan en su forma más distintiva. El artista primitivo, como el niño, toma por punto de partida dichas imágenes memorísticas. (...) ...el artista primitivo no copia el mundo exterior, se le imputa el copiar algún invisible mundo interior hecho de imágenes mentales. (...)»(Gombrich,1959:34)

«Malraux sabe que el arte nace del arte, no de la naturaleza.» esto lo dice Gombrich apoyando la idea que califica de absurdo el pensar que «los estilos del pasado reflejan literalmente el modo como los artistas «veían» el mundo.» (Gombrich,1959:35)

«Mis simpatías están enteramente con quienes nos [100] precaven contra las especulaciones temerarias sobre las reacciones innatas en el hombre... La dignidad del hombre, como sintió Pico della Mirandola, consiste precisamente en su proteica capacidad de cambio. No somos simples máquinas automáticas que eyectamos algo en cuanto nos introducen una moneda, porque ... tenemos lo que los psicoanalistas llaman un «yo», un *Ich* que contrasta la realidad y da forma a los impulsos del *Es*. Por esto podemos conservar el autodominio cuando medio cedemos a monedas falsas, a símbolos y sustitutos. Nuestra naturaleza gemela entre la animalidad y la racionalidad,

encuentra expresión en aquel gemelo mundo del simbolismo, con su voluntaria suspensión de la incredulidad.

»(...) ...reaccionamos con particular vivacidad ante ciertas configuraciones de importancia biológica para nuestra supervivencia. Según esta argumentación, la identificación de la cara humana no es cosa del todo aprendida. Se basa en cierta suerte de disposición innata.

»En cuanto algo remotamente parecido a una cara entra en nuestra campo de visión, nos ponemos en estado de alerta y reaccionamos. (...) ¿Y no es cierto que el lenguaje y la metáfora atestiguan que la clase de cosas que subjetivamente cuajan alrededor de las ideas de ojo, boca o cara es mucho más vasta que el concepto anatomista? Para nuestra emoción, una ventana puede ser un ojo y un jarrón puede tener una boca; es la razón la que se empeña en señalar la diferencia entre la clase restringida de lo real y la más ancha clase de lo metafórico, la barrera entre imagen y realidad. [101]

»También los faros de un coche pueden parecernos un par de ojos ardientes, e incluso podemos llamarlos así. El artista puede usar la semejanza para elaborar su magia de transformación. (...) [102]

[a esto lo llama «acto de nueva clasificación», «una nueva manera de articular el mundo, una nueva metáfora»] [103]

»He hablado de clasificación, pero en psicología es más frecuente etiquetar ese proceso como «proyección». Decimos que «proyectamos» la forma familiar de una cara en la configuración de un coche, tal como proyectamos imágenes familiares en las vagamente parecidas formas de las nubes. Es bien sabido que esa propensión de nuestra mente se usa en la psiquiatría moderna con fines diagnósticos. (...) El propio Rorschach destacó que no hay más que una diferencia de grado entre la percepción ordinaria, la clasificación de impresiones en la mente, y las interpretaciones debidas a la «proyección». Cuando tenemos conciencia del proceso clasificador decimos que «interpretamos», cuando no, decimos que «vemos». Desde este punto de vista, hay también una diferencia de grado más que de especie entre lo que llamamos una «representación» y lo que llamamos un «objeto natural». Para el primitivo, el tronco del árbol o la peña que parece un animal puede convertirse en una suerte de animal.» (Gombrich, 1959:103)

Orígenes del arte:

»La idea de que podemos hallar las raíces del arte en este mecanismo de proyección, en los sistemas archivadores de nuestra mente, no es de origen reciente. Se expresó por primera vez, hace más de quinientos años en los escritos de Leon Battista Alberti. (...)

«Creo que las artes que aspiran a imitar las creaciones de la naturaleza se originaron del siguiente modo: en un tronco de árbol, un terrón de tierra, o en [103] cualquier otra cosa, se descubrieron un día accidentalmente ciertos contornos que sólo requerían muy poco cambio para parecerse notablemente a algún objeto natural. Fijándose en eso, los hombres examinaron si no sería posible, por adición o sustracción, completar lo que todavía faltaba para un parecido perfecto. Así, ajustando y quitando contornos y planos según el modelo requerido por el propio objeto, los hombres lograron lo que se proponían, y no sin placer. A partir de aquel día, la capacidad del hombre para crear imágenes fue creciendo hasta que supo formar cualquier parecido, incluso cuando no había en el material ningún contorno vago que le ayudara.» [104]

»Hoy carecemos de la audacia de Alberti para especular sobre orígenes. (...)

»(...)

»Si meditamos sobre la fascinación que esas imágenes celestes ejercen todavía sobre la imaginación del hombre occidental, nos sentiremos tal vez más dispuestos a tomar en serio la sugestión de Alberti, de que la proyección fue una de las raíces del arte. Porque en estado de tensión, el hombre primitivo debió de sentirse tan inclinado como nosotros a proyectar sus miedos y sus esperanzas en cualquier forma que remotamente permitiera tal identificación. (...)»(Gombrich, 1959:104)

«(...) La diferencia entre la simbolización y la representación está en el uso, en el contexto, en la metáfora. (...)» [107] se refiere la conchas de *cypraea* que generalmente son símbolos sexuales, y que en este caso son los ojos de una máscara procedente de Jericó» (Gombrich, 1959:107)

«Cuanto más retrocedemos en la historia, más importante parece ser este principio. El criterio de valor de una imagen no es su parecido con el modelo, sino su eficacia dentro de un contexto de acción. Puede dársele parecido si se cree que [107] esto contribuye a

su potencia, pero en otros contextos puede bastar el más rudimentario esquema, mientras conserve la naturaleza eficaz del prototipo. Tiene que actuar bien como el objeto real, o mejor.» (Gombrich,1959:108)

«... «el hacer viene antes del igualar». Antes de que el artista soñara siquiera en igualar las visiones del mundo sensible, quería crear cosas con existencia propia. Y ello no es sólo verdad en un mítico pasado. ...el propio proceso de igualar procede a través de los estadios de «esquema y corrección». Todo artista tiene que conocer y construir un esquema antes de poder ajustarlo a las necesidades del retrato.» (Gombrich,1959:112)

En la p. 113 muestra tres esculturas: Apolinos, o *kuroi*, que muestra el proceso de naturalización de la figura humana, desde el s. vi al año 480 a.C. (Gombrich,1959)

«(...) Estamos acostumbrados a mirar todas las imágenes como si fueran fotografías o ilustraciones, y a interpretarlas como reflejo de una realidad efectiva o imaginaria.» (Gombrich,1959:116)

«Para nosotros que hemos vivido toda nuestra vida con la herencia del arte griego y posgriego, puede requerir una gran dosis de imaginación histórica el recobrar la excitación y el escándalo que las primeras imágenes ilusionistas tuvieron que provocar en quienes las vieron en los escenarios o en las paredes de las casas griegas. Hay razones para pensar que tal cosa no ocurrió antes de la época [120] de Platón, y que su estallido contra los trucos de la pintura era un estallido contra el «arte de vanguardia». Porque hasta el período de Platón, a mediados del siglo iv, no empezó la revolución griega a encaminarse hacia su clímax, y los artificios des escorzo a unirse con los del modelado por luz y sombras para producir la posibilidad de una auténtico *trompe l'œil*. (...)(Gombrich,1959:121)

Comienzos del naturalismo:

Analiza la inexistencia de narraciones mitológicas antes de los descubrimientos en métodos de representación griegos. Ni egipcios ni en mesopotamia se encuentran... algunos lo creen una «limitación de los medios, que impedía al arte pregregio el evocar una escena de apariencia viva.», pero Gombrich lo interpreta al revés. Es el descubrimiento de la narrativa el que cambia los medios de representación y, no sólo eso, dice, y lo explica a partir de Homero a quien «le interesa no tan sólo el «qué» sino también el «cómo» de los acontecimientos míticos.» [122] «...allí donde el poeta tenía la licencia de variar y bordar sobre el mito y de demorarse en el «cómo» al relatar los acontecimientos épicos, quedaba la vía abierta para que el artista visual hiciera lo mismo.» (Gombrich,1959:122) También atribuye a los griegos la separación de la forma del contenido. Las pinturas de escenas de narraciones mitológicas empezaban a aparecer en las casas en los últimos años antes de cristo y que sería otra consecuencia del cambio ocurrido con los medios de representación. (Gombrich,1959:132)

«El mensaje del mundo visible tiene que ser puesto en cifra por el artista. ...esta cifra estaba adaptada a la especie de señales que se esperaba que el arte transmitiera.» (Gombrich,1959:166)

Ambigüedades de la tercera dimensión (Gombrich,1959:214)

3 *problemática del arte moderno* de wilhelm worringer

«—No está escrito que los maestros vidrieros deban seguir haciendo ventanas y los orfebres relicarios, si los maestros del pasado han sabido producirlos tan bellos y destinar a durar muchos siglos. Si no, la tierra se llenaría de relicarios, en una época tan poco prolífica en santos de donde obtener reliquias —dijo bromeando Guillermo—.» (Eco,1980:109)

Cuarenta años después de haber sido publicada esta tesis, el estudio de Worringer cambia la perspectiva para enfocar la realidad artística desde el punto de vista del creador y su relación con el medio social en el cual se originan las necesidades psíquicas correspondientes a las características que distinguen el espíritu de cada época. Coincide con Ortega en que «el arte» del siglo XX está disociado entre las polaridades «público» y «de artistas». Pero sin dejar de lado su apreciación del arte ligado al «sentimiento vital» y, por ende, a la historia de las creencias religiosas, diferencia al primero como «arte de profanos». Aunque el enfoque es diferente pues manifiesta su consideración por un hecho evidentemente social, su tesis permanece en vigencia tras el reconocimiento de la invalidez de los principios materiales para la ciencia de la estética. Por estos motivos, la estratificación del arte se corresponde con las necesidades espirituales representadas por el «arte de artistas»: «los procesos espirituales de captación del mundo erigen la pretensión de plantear sus propias necesidades expresivas... como instancia supraordinada sobre la legalidad de la naturaleza, única a la que hasta ahora se había concedido vigencia plástica.» (Worringer, 1948:10) Tras este hecho, Worringer aplica todo su conocimiento histórico para admitir que esta realidad se identifica con los cambios ocurridos entre el criterio medieval y el renacentista, pero en sentido inverso. Es decir que se vuelven a «transmutar» los medios expresivos para manifestar las necesidades «supranaturales».

La «frontera cardinal» entre el arte de artistas y el del público se la atribuye a la relación fundamentalmente distinta que, en uno y en otro, se da con respecto a los *medios* expresivos con los cuales operan las artes plásticas; para el artista: esos medios se han convertido en eltos. primordiales y constitucionalmente determinantes de su metódica. El público: sólo reconoce dichos medios en su forma aplicada, subordinados a la finalidad primordial de la captación reproductiva de la naturaleza... dispuesto a conceder a estos medios una vida artística propia sólo en la medida en que no dispute ni enturbie aquella finalidad cardinal.

Define las diferencias entre los ideales del *arte del público* del *arte del artista*.

Ideal *arte del público*: la obra como una compensación orgánica entre la forma natural y la forma artística; confusión del placer de la *obra* con el placer del *artefacto*; alcanzar la coincidencia con el modelo natural, que sólo ofrece el placer trivial de la *identificación inmediata* del objeto en la naturaleza.

Arte de artistas: su génesis lo ha conducido fuera de ese antiguo linaje; cancelado la hegemonía que en el proceso morfogenético era sustentada hasta ahora por la exigencia del modelo natural; se aleja de toda medianía compensadora hacia el extremo donde la soberanía de los medios expresivos tiende a regular el proceso plástico. Liberación de los medios expresivos de la subordinación era reproductora para conferirles un autosentido y un auto-derecho productivos; destronamiento del modelo natural, implícito en aquel proceso, que puede conducir a la pérdida de todo medio de identificación, ha creado ese abismo que ninguna buena voluntad alcanza ahora a cerrar.

Bajo el acostumbramiento, el público actual tiende a tolerar pequeñas transgresiones de los límites trazados; una aceptación por inercia, lejos de cualquier comprensión.

«Color, plano, ritmo, línea: inquirir en ellos sus capacidades de expresión autónoma; recibir sólo de ellos la ley y el sentido de la creación formal y de la expresión artística: he aquí la necesidad más íntima de este arte des-generado. Llevado a sus consecuencias últimas, conviértese así en un arte formal, puramente abstracto y absoluto.» (Worringer, 1948:12)

Abstracción que describe como un «puro simbolismo formal» que exige de aquel a quien se dirige, «la preexistencia de un oído morfomusical absoluto» si no ha de ser mal interpretado y descartado como un juego sin sentido. La pregunta entonces es ¿por qué es un arte *espiritual*, si toda forma pasa primero por los sentidos? El concepto de la simbólica es el que ofrece una respuesta, pues ve en el símbolo la «transmutación sensorial de algo espiritual»; desde esta perspectiva, su función es representativa. Se presenta ante los *sentidos* para transmitir algo *espiritualmente* concebido... la simbólica permanece ajena a la naturaleza (naturaleza concreta, por lo menos); premisa inconsciente de todo arte que se abandone a la propia expresividad y a la propia legalidad de sus medios expresivos. Ejerce así una verdadera metafísica inconsciente. En ello radica la unidad esencial de todas estas formas de expresividad artística con la música. Sin embargo —concluye— «todo arte ajeno a la naturaleza estará condenado siempre a ser un arte ajeno al público.»

Al analizar las características que definen el Expresionismo, se da cuenta de la idolatría en torno a la idea de *arte* como un concepto unitario, en una actitud romántica que cierra las posibilidades de comprensión; como si hubiese *un* arte. Hace referencia a una «minoría

creadora» que «necesita una excusa para su autocracia asocial, ésta ya ha sido formulada cuando señalamos su ineludible compromiso creador. Su restante *querer* no tiene otra justificación que el hecho incontrovertible de su no-poder-hacer-otra-cosa.» (Worringer, 1948:18) Compara esta minoría creadora con su opuesto que identifica como los adeptos de una secta religiosa:

«...cuando siguen el imperio de su deber creador y practican, en consecuencia, un arte que por fuerza ha de quedar ajeno al público. Y también para ellos debe regir la exigencia de que se prohíban al público todo derecho crítico banalmente justificado, tomando sobre sí mismos la completa responsabilidad de su deber artístico.»[20]
«Antes, esas formaciones de sectas artísticas por propia voluntad solían llamarse «secesiones»... Con ello se expresaba la consciente escisión frente al arte que respondía al gusto general...» (Worringer, 1948:21)

La lucha entre ambas tendencias artísticas es producida por «lo productivo» y no, como se ha planteado, tergiversando la situación, en una lucha de clases. Es la diferencia entre los que impulsan hacia adelante y los que quieren la permanencia estática. El «bando atacante» lucha «por la conservación del viejo y burgués arte del público. En general, los luchadores de clase suelen recelar de todo lo burgués: aquí, en cambio, se identifican con lo burgués.» [22]

«... el partido atacante no posee en su vocabulario artístico otra palabra más que «fidelidad a la naturaleza»... Prefieren hacerse portavoces del naturalismo más chillonamente cursi, antes que prestar oído a ese idioma en el cual las expresiones de la época se llaman por su verdadero nombre. Lo que dificulta la comprensión es la constancia con que este idioma usa expresiones que poseen un carácter más adecuado a la época... Así, su criterio de la contemporaneidad no pasa de ser meramente temático... empero, aún no es una contemporaneidad artística. Esta sólo existe cuando la propia configuración plástica expresa la contemporaneidad con el *espíritu* de la época.» (Worringer, 1948:24)

El divorcio es insalvable pues radica en una inmovible diferencia de posiciones básicas frente al sentido mismo de la plasmación artística... destino que no se encuentra en ninguna otra expresión artística, sólo en la plástica; donde existen dos mundos conceptuales tan fundamentalmente dispares, que se enfrentan de manera tan diametral y esto, porque están vinculados entre sí por un lazo ilusorio: por el papel que desempeña el modelo natural, lazo, que se concibe, erróneamente, como un vínculo de raíz. En la p.27 declara enfáticamente y entre signos de exclamación: No el arte, pero sí la *comprensión* del arte ha de ser socializada. Compara con lo que ocurre con la música y, opina, la reacción del público es muy diferente...

«Dime cuánto mundo tienes en ti, y te diré cuán artista eres. Convénceme de tu mundo, y yo te proclamaré creador.».. no hagas de tu vocación un oficio... no lo hagas por tu independencia. Así, presenta el mundo del arte como un medio de diferenciación:

«Las artes plásticas como medio para dirimir el *mundo*: frente a ellas se halla la compacta mayoría de aquellos que sólo quieren aceptar el arte como medio para dirimir la *naturaleza*. Inconciliable conflicto entre el arte de representación y arte de creación de un sentido.» (Worringer, 1948:30)

4 «proyección sentimental» de theodor lipps

Theodor Lipps es quien impone el concepto de *Einfühlung* más tarde difundido por la obra de Wilhelm Worringer como un concepto, aunque muy difícil de traducir en otros idiomas, que significa más o menos lo opuesto de lo que se comprende por *abstracción*.

«...hablar de una «proyección sentimental» es lo mismo que decir «yo me siento...» Pero puedo sentirme de mil maneras. (...) En general puede decirse que en cada sentimiento. Y en segundo lugar ... dicho sentimiento está para mi impresión inmediata en un objeto distinto de mi.» [1]

«El pensar, juzgar, creer son contenidos lógicos o de conciencia. ...los valores lógicos o de conciencia pueden ser verdaderos o erróneos, pero no son sentimientos. ...la verdad no es cosa que se refiera al sentimiento sino a la inteligencia. (...)» [2]
«(...) ...el sentimiento, en su sentido riguroso, está caracterizado por una oposición: la del placer y desplacer. Los sentimientos son placenteros o no placenteros... (...)» (Lipps,ed.1924:3)

Define *actividad*:

«...siempre que yo me «proyecto» ... o sea, siempre que siento mi propio yo en los diferentes objetos exteriores, como por ejemplo, una actitud, un gesto, lo proyectado es una actividad o un sentimiento de actividad. (...)» [7]

«(...) Toda «vida» es ya de por sí una actividad.»

»Y toda actividad es fuerza, o lleva en sí la fuerza como un momento inseparable. (...)» [8]

«Por el contrario, en oposición a todos estos estados pasionales o sentimentales ... el acto puro de la inteligencia, a saber, el simple aceptar un hecho, el saber, el creer, el juzgar, la conciencia de un valor, no es una afirmación o el desarrollo de una fuerza interior, sino un mero aceptar, una toma de posición frente al hecho positivo, un efecto del mismo en mí. (...) Pero este proceso interior mío ... debe ser distinguido rigurosamente de todo uso o afirmación o desarrollo de una fuerza en mí. ...en él [en el acto intelectual] no se manifiesta una fuerza, no tiene nada que ver con el placer o el desplacer. (...)»(Lipps,ed.1924:9)

Ofrece dos posibilidades sentimentales:

1. Sentimiento de placer en mí: «sentimiento de aprobación de mi mismo, de satisfacción de mí mismo.»

2. Sentimiento de desplacer en mí: «sentimiento de desaprobación o de insatisfacción de mí mismo.»

«Y a estas dos posibilidades sentimentales hay ahora que añadir una tercera. Es ésta la posibilidad de la proyección sentimental. Yo experimento el placer de mi propia actividad. Pero esta actividad es ahora objetivada y es para mí inmediata en cuanto la vivo en un objeto distinto que yo, por ejemplo, unida a una actitud percibida sensiblemente. No procede [18] de mí, sino de un objeto que no soy yo.» (Lipps,ed.1924:19)

Proyección positiva y proyección negativa:

Proyección positiva es armonía, simpatía, proyección simpática: «la que consista en recibir dentro de mí, libre y espontáneamente, la actividad proveniente de un objeto.» Ve en lo bello: una «afirmación de vida sentido en «otro» [en un objeto distinto de mí]. *Proyección negativa* es «aquella en la cual la actividad [19] proveniente del objeto exterior encuentra en mí una resistencia interna.» En lo feo encuentra la negación de vida sentida en «otro».

«(...) El sentimiento de la belleza y de la fealdad no es otra cosa que este sentimiento de afirmación o negación de vida objetivado, es decir, sentido o vivido en un objeto.» [20]

«Puesto que la esencia específica del arte plástico, como la del arte en general, está en la representación, o lo especial de la obra de arte es lo que en ella está representado, el primer esfuerzo del artista, lo que ante todo debe exigir de él, es que su representación no se preste a equívocos. Pero esto implica dos cosas. El elemento sensible o material ... alcanza, al convertirse en obra artística, una manera de existencia propia; alcanza la categoría e símbolo, esto es, de sustentador de un mundo ideal. Con ello despréndese interiormente o en esencia de todo lo que no es este símbolo. Despréndese, a la vez ... de todo lo que puede ser base de otro mundo ideal diferente. (...)» [106]

[el artista] «...aisla su obra del terreno de la realidad común en el cual estoy yo y están las cosas que sirven para mi uso; los sustrae al mismo por el zócalo de la base. (...)»(Lipps,ed.1924:106)

«Formas de las artes del espacio» *La proyección sentimental en las formas espaciales.*

«Todas las artes plásticas son artes de las formas espaciales. Pero de la multitud de las artes plásticas separamos ciertas de ellas porque reproducen las formas de la realidad, o sea, las formas naturales. Frente a ellas están las artes que no reproducen formas de la naturaleza, sino formas de creación libre. Estas configuran el espacio en formas arbitrarias o libres. Por esto las llamamos artes del espacio.

»Pero así como las artes plásticas reproducen las formas de lo real, no por sí mismas, sino por la vida que dentro de ellas se agita, del mismo modo las artes del espacio tratan de expresar la vida que anima las formas libremente creadas por [371] ellas. El espacio que estas artes configuran, no es, por consiguiente, el espacio geométrico, sino el espacio que llena la vida. Al configurar el espacio, por consiguiente, configuran la vida que llena el espacio. (...)»(Lipps,ed.1924:372)

5 naturalismo no es instinto de imitación

No confundir impulso de imitación con Naturalismo (como género artístico)

José Manuel Villalaz en el Prólogo a la *Teogonía* de Hesíodo, y Ananda Coomaraswamy en *La filosofía cristiana y oriental del arte*, coinciden en la «universalidad» de las ideas. Villalaz señala que el libro en la antigüedad se consideraba como un producto del esfuerzo comunitario y no del individuo, por lo que no era necesario aclarar a quien pertenecía tal o cual idea. Y Coomaraswamy, la dificultad de registrar las ideas bajo un derecho de autor. Y es cierto, porque en algunos casos se podrá citar correspondientemente a alguno, pero cuántas de las ideas que consideramos tan propias se las debemos a «alguien» y no siempre se es consciente de esto.

«(...) La producción literaria de un hombre, —dice Villalaz— de un hombre de genio sobre todo, llegaba a convertirse en *núcleo fermentante*. Quiere esto decir que, influidos por el pensamiento de ese autor, muchos hombres, sus contemporáneos o posteriores a él —y, en ocasiones, muy posteriores— se sentían en libertad de desarrollar, de completar, de actualizar el pensamiento del Maestro; y todo esto sin sentir la necesidad de aclarar que se trataba de adiciones e interpolaciones. Este proceso ha dado por resultado que muchos libros de la antigüedad, bajo la apariencia de unidad de la obra y de unicidad del autor, sean en realidad una obra compleja, fruto de lenta elaboración a través de diversas generaciones y por muy diversas manos.» (Villalaz, Hesíodo,ed.1982:ix)

Entonces ¿cuál es el sentido de la formación académica en el arte?: la disciplina orientada al aprendizaje de las técnicas según un modelo y que tiene por misión enseñar a *ver* lo que hay, *la realidad* tal cual es...

Parece ser un estatuto de aceptación general el hecho de que si alguien no conoce las reglas difícilmente será acertado en la trasgresión de las mismas. Es necesario conocer la realidad tal como se presenta para ser capaces de deformarla con alguna intención, conocer la estructura de los objetos permite controlar sus superficies de modo que la deformación puede llegar a extremos, pero no deja paso a la duda de si está mal hecho por desconocimiento o si lo que vemos es intencional. Esta parece ser la explicación habitual. Pero este consenso no desmerece, en absoluto, los logros alcanzados por aquellos que no cumplen con este *paso previo*—se podría llamar así—.

«...el modo de ser de la obra de arte es la *representación*... Aquí representación no puede querer decir copia.» (Gadamer,1975:186) —afirma Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*—; «Lo esencial de la copia es que no tenga otra finalidad que parecerse a la imagen original.» Gadamer, (1975:186); Desde otra perspectiva Kant afirma:

«Todo el mundo está de acuerdo en que hay que oponer totalmente el genio al *espíritu de imitación*.» [214]

«...ni un Homero ni un Wieland puede mostrar cómo se encuentran y surgen en su cabeza sus ideas, ricas en fantasía y, al mismo tiempo, llenas de pensamiento, porque él mismo no lo sabe, y, por tanto, no lo puede enseñar a ningún otro. En lo científico, pues, el más gran inventor no se diferencia del laborioso imitador y del estudiante más que en el grado, y, en cambio, se diferencia específicamente del que ha recibido por la naturaleza dotes para el arte bello. (...)» [215]

«Puesto que el dote natural debe dar la regla al arte... (...) ...la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no para *copiarlo*, sino para *seguirlo*. (...) Los modelos del arte bello son, por tanto, los únicos medios de conducción para traer el arte a la posteridad, cosa que no podría ocurrir por medio de meras descripciones...

»Aunque se distinguen mucho uno de otro el arte mecánico y el arte bello, el primero como mero arte de la laboriosidad y del aprendizaje, y el segundo, del genio, no hay, sin embargo, arte bello alguno en el que no haya algo mecánico...» (Kant, ed. 1989:216)

Rudolf Arnheim, por su parte, en *Ensayos para rescatar el arte*, «Escultura. El carácter de un medio» señala que existe un amplio sector del «arte» comprendido como una capacidad técnica para representar lo que vemos; analiza la reacción «altamente emotiva» ante copias engañosamente exactas de la figura humana (Hanson, Segal, por ejemplo) y las divide en «dos vertientes»; se agradece «Esta reacción procede de la apreciación secular ante las imitaciones impecables de la naturaleza.» pero que también «simbolizan la capacidad aterradora que posee la mente creativa para concebir artefactos con atributos claramente vitales pero sin vida.» (Arnheim, 1992:101)

Kandinsky distingue muy bien dos formas de imitación. Por un lado señala el «intento de revivir principios artísticos pasados» que, según explica, nos conduce simplemente a la creación de una obra muerta antes de siquiera nacer, pues jamás podría esta recuperar el espíritu de la época según el cual fueron realizadas. Cada obra tiene un momento en la historia, pues es el reflejo de lo que en ella ocurre. Pero frente a lo que ocurriría en ese momento en que se revaloraban los recursos primitivos del arte señala: «Existe, sin embargo, otra semejanza externa de las formas artísticas que se basa en una gran necesidad. La semejanza de las aspiraciones espirituales en todo el medio moral-espiritual, la aspiración hacia metas que, perseguidas, fueron más tarde olvidadas; es decir, la semejanza del sentir íntimo de todo un período pasado sirvieron eficazmente a las mismas tendencias. Así surgió en parte nuestra simpatía, nuestra comprensión, nuestro parentesco espiritual con los primitivos. Al igual que nosotros, estos artistas puros intentaron reflejar en sus obras so- [21] lamente lo esencial; la renuncia a la contingencia externa surgió por sí misma.» (Kandinsky, 1952:22)

Imitación en el lenguaje y en el arte; Ernst Cassirer dice que según Aristóteles el hombre es «la criatura más mimética del mundo» y describe el goce en la pintura como una experiencia teórica más que estética;

«(...) El lenguaje y el arte oscilan, constantemente, entre dos polos opuestos, uno objetivo y otro subjetivo. Ninguna teoría del lenguaje o del arte puede olvidar o suprimir uno de estos dos polos, aunque puede hacer hincapié en uno u otro.

«En el primer caso, el lenguaje y el arte son subsumidos bajo un título común, la categoría de imitación, y su función principal es mimética; el lenguaje se origina en una imitación de sonidos y el arte en una imitación de cosas exteriores. La imitación es un instinto fundamental, un hecho irreductible de la naturaleza humana... (...)» (Cassirer, 1944:207)

Poesía y pintura:

«(...) Toda la historia de la poética fue influida por la divisa de Horacio *Tu pictura poesis* y, según el dicho de Siemónides, la pintura es poesía muda y la poesía una pintura que habla. La poesía se diferencia de la pintura por el modo y los medios, pero no por la función general de la imitación.

»...en las teorías más radicales de la imitación no se trataba de restringir la obra de arte a una mera reproducción mecánica de la realidad; todas ellas tenían que permitir, en cierto grado, la creatividad del artista. (...)» (Cassirer, 1944:208)

Se ve cómo las teorías son modificadas según el contexto que las adopte. *Imitación* para Aristóteles significa algo muy distinto de algo que, más tarde, se niega absolutamente. Negación tras negación, el abuso de las posibilidades de la *mimesis* llevada hasta sus consecuencias extremas, provoca reacciones negativas que en la actualidad se traducen en una concepción peyorativa hacia los recursos imitativos o, también, hacia su negación. El arte es imitativo en su origen, en la medida en que representa una realidad específica que no tiene por qué ser la empírica-cotidiana ni tampoco una teoría sentimental que refleje los sentimientos del artista. Es una realidad diferente, una manera de ver el mundo y de considerar la realidad, interna o externa... En este caso está Rousseau, que por liberar el arte de la imitación lo ata al mundo emotivo y pasional del hombre. Lo mismo ocurre con Goethe, cuando intenta revelarse contra el *preciosismo* de su época. En este caso el problema no es «la belleza» en sí sino lo que en cada momento se entiende por «lo bello»

Para Wilhelm Worringer en *Abstracción y naturaleza*, la confusión de los conceptos Naturalismo y Realismo con la pura imitación proviene de una interpretación errónea de dos épocas que representan el florecimiento del naturalismo: la Antigüedad y del Renacimiento. Define Naturalismo:

«...el acercamiento a lo orgánico y vitalmente verdadero, pero no porque se haya querido representar un objeto natural apegándose fielmente a su corporeidad, no porque se haya querido dar la ilusión de lo viviente, sino por haberse despertado la sensibilidad para la belleza de la forma orgánica y vitalmente verdadera y por el deseo de satisfacer esta sensibilidad rectora de la voluntad artística absoluta. Se aspiraba a la dicha que da lo orgánico-viviente, no a la de lo vitalmente verdadero. Claro que en estas definiciones no hemos tomado en cuenta el contenido, factor secundario en toda representación artística.» (Worringer, 1908:41)

6 *elogio de la inarmonía*, gillo dorfles

En base a las características que definen el *Art brut* como el conjunto de obras de arte creadas por individuos «anormales, subnormales o claramente locos o incluso primitivos, incultos, hipoevolutivos» Gillo Dorfles afirma que existe un tipo de conocimiento —de conocimiento auténtico— no necesariamente vinculado a la conceptualización del pensamiento, capaz de desarrollarse y manifestarse también en áreas transracionales, en situaciones y condiciones psíquicas anormales, crepusculares, oníricas, etc., y que, sin embargo, es de importancia primordial precisamente para la creación y la percepción del elemento artístico, tanto más cuanto que, con mucha frecuencia pertenecen a esa área particular algunas de las formas artísticas más interesantes. Pero para poder comprenderla, antes que nada, se debe aceptar la existencia de una capacidad «gnoseológica, transracional, metalógica o paralógica» y también, si se quiere, «paradójica»; una capacidad cognoscitiva que puede realizarse al tiempo que la formulación de nuestras percepciones y experiencias, pero sin que necesariamente vaya precedida de un juicio conceptualizado por ellas. Y alude a los trabajos de Noam Chomsky donde investiga las «propiedades biológicas» que determinan los tipos de sistemas cognoscitivos en el estudio comparativo entre arte y lenguaje.¹¹¹

«...en la base del elemento cognoscitivo que las artes nos transmiten se dan muchos factores que parecen totalmente equiparables a los que nos transmiten el mito, el rito, las fábulas, las leyendas; ese conjunto de «formas simbólicas» que nunca llegan a racionalizarse completamente.» (Dorfles, ed. 1989:53)

«El interés actual por lo asimétrico... está siempre orientado, sin embargo, a una consecución futura, remota y difícilmente concebible, de la simetría absoluta. El hombre tiende a conquistar la simetría mediante lo asimétrico, pero una simetría que no es ni de hoy ni de nunca, porque es la simetría de la quietud absoluta, de la ausencia de cualquier dinámica, de cualquier impulso creativo, del vacío, de la nada, de la perfección absoluta que *no es de este mundo*». [64]

«...del estudio de antiguas leyendas se transluce la presencia, —en la actitud del hombre frente al mundo y al cosmos, frente a los aspectos misteriosos de la naturaleza y de la creación— de una sutil angustia por la revelación de un elemento extraño en todas sus experiencias: un elemento especular y antagonista que, en toda representación del ordenamiento simétrico, lo elude y lo infringe y, casi diabólicamente, niega su existencia y su validez... Ese elemento perturbador, ese principio de irracionalidad e indeterminación, es el que introduce el auténtico «acuerdo discordante» en las cosas de la naturaleza y del arte y de él debemos partir para intentar formular la hipótesis de una posible *estética de lo asimétrico*. [68]

«...en el pensamiento occidental —desde gracia asta el renacimiento, sin tener en cuenta las numerosas excepciones a la regla— ha sido una continua aspiración al equilibrio, a la euritmia, a la proporcionalidad... así, hasta el advenimiento del taoísmo y del zen no apareció en la concepción estética oriental un principio completamente

¹¹¹ Acerca de la diferenciación funcional de los dos hemisferios cerebrales y también el estudio de la simetría y de su «simétrico antitético», es decir, lo asimétrico, ver Dorfles, (ed. 1989:51ss)

opuesto que debía identificarse con la búsqueda constante e intencionada de lo asimétrico.

[en el arte y arquitectura japoneses] »...no encontramos con un elemento desequilibrados, disimétrico, perturbador, sin el cual no sería posible alcanzar esa situación que trasciende toda perfección mecánica y también toda perfección humana. El encuentro de lo artificial y lo natural, del orden y el desorden, de lo hecho a máquina (en serie) y lo corregido a mano (artesanalmente): ésta es la enseñanza de una estética de lo asimétrico que hoy nos llega sobre todo del Este, pero que ya está penetrando profundamente también en nuestra sensibilidad occidental.» (Dorfles,ed.1989:68)

«La irreversibilidad, que ha sido la premisa para el camino del hombre hacia una meta soñada y no alcanzada, sólo puede resolverse, pues, mediante la inversión de un tiempo que se limita en el instante superado aun antes de ser vivido. En ese instante, en que la duración se detiene, en que el tiempo mítico se consolida, en que la superación de lo simétrico se vuelve totalidad de la experiencia, tal vez pueda el hombre ver por fin, *through the looking glass*, ese sí mismo que por lo general sólo ha contemplado *in the looking glass*, ese sí mismo ya no falsificado por la especularidad, por la inversión de derecha e izquierda producto de la engañosa equivalencia de las dos hemipersonas homólogas entre sí, pero opuestas, un sí mismo que se convertirá en unidad sólo cuando llegue a colmarse el abismo entre derecha e izquierda, entre pasado y futuro, entre lo simétrico y lo asimétrico.» (Dorfles,ed.1989:74-75)

«Frente al deslizamiento de muchas formas artísticas contemporáneas hacia la mediocridad, la repetitividad, el *revival*... existe, pese a todo, un deseo, e incluso una necesidad, de producción artística que acaba englobando otros sectores por lo general pasados por alto por los «estudiosos del arte». Se trata de todo el inmenso acervo de operaciones cromáticas, acústicas, plásticas, que circundan al individuo en su existencia cotidiana, que entran a formar parte del panorama urbano, de la publicidad, del vestido, de la señalización de las carreteras, etc., y que no pueden dejar de considerarse «estéticas»... Pero el aspecto más evidente del deterioro de las diversas operaciones estéticas hay que atribuirlo, en definitiva, al predominio absoluto de un «arte de consumo» de un arte de masas, con respecto al arte culto, minoritario, que aún predominaba hasta hace pocos decenios... Y lo que caracteriza a esas formas de arte de consumo... es su tendencia hacia modelos que podemos calificar de «tradicionales», alejados de la vanguardia no sólo de hoy, sino también de ayer, sometidos a las normas o seudonormas heredadas del pasado... modelos anticuados y capaces de condicionar el gusto de generaciones enteras. Esa es hoy... la tendencia que predomina en la producción artística masificada que, a través de los mass media, recibe una divulgación ubicua.... una tendencia basada en esquemas conformistas, en la cristalización de formas y formalismos caídos en desuso, aunque enmascarados a veces con lenguajes en apariencia innovadores, y en una marcada preferencia por la «simetrización»... en un sentido muy lato... ordenado, tradicional, equilibrado, sin sobresaltos, sin desviaciones...» (Dorfles,ed.1989:77)

El *intervalo* y la *desviación* se presentan así como promotores de una nueva y diferente posibilidad conceptual. Mediante el uso de la metáfora (la metonimia, etc.) se puede intensificar el elemento cognoscitivo ofrecido por el lenguaje habitual... el enriquecimiento del significado de un enunciado mediante la 'simbología retórica', mediante ese 'suplemento' de imaginario, no se debe sólo a la analogía entre los dos términos de la metáfora, sino también a la *diferencia* (en el sentido de Derrida), a la *desviación*, a la asimetría que se instaura entre ellos. A propósito de Sedlmayr y *El arte descentrado. Verlust der Mitte*, Dorfles alude a la «Pérdida del centro» ejemplificada en la obra de pintores informales o en la *action painting* (Pollock, Kline, Sam Francis) y también por algunos posmodernos y neoexpresionistas (Penk, Baselitz, Schnabel) y por los transvanguardistas italianos (Paladino, Cucchi, Chia...etc), donde se trasluce una voluntad por resquebrajar y deconstruir la centralidad de las obras, de abrir paso a lo descentrado, lo asimétrico, lo inarmónico. Tendencias que, sin embargo, no son sólo «formales», porque se derivan de una conciencia más profunda que muchos de los esquemas tan hábilmente inventados por ciertos antropólogos conocidos. Cada vez se hace más evidente una discontinuidad en el paso de un estilo a otro, de una moda a otra, etc. La discontinuidad, la asincronía del tiempo, la anisotropía del espacio, acompañan a la discontinuidad en la «vida de las formas»... la vida creativa del hombre experimenta continuamente saltos espectaculares y las obras que de ellos se derivan son su fiel reflejo. Cualquier opción preferencial ha de entrañar una situación inarmónica: es decir, una valoración proairética. Todas las situaciones en que se

produzca una ruptura, una resquebrajadura de las condiciones de armonía, simetría, euritmia, consonancia, etc., entrañan la necesidad de elección y son, ya por este motivo, inarmónicas. El «balance» en los casos de asimetría se propone como una instauración de un fenómeno preferente (proairético). Para que se produzca una condición de disfrute estético muchas veces se debe invocar la presencia de un elemento de discordancia, disimetría, que podrá evidenciar mejor la eficacia de esa obra determinada respecto de cualquier otra... eficacia de un elemento inarmónico... no sólo como infracción de leyes armónicas sino también como utilización de elementos extraños a esas instituciones armónicas y capaz de añadir, en lugar de quitar, eficacia a la composición musical.

Dorfles presenta cuatro casos de obras predeterminadas y aleatorias, armónicas e inarmónicas. La primera posibilidad está predeterminada desde su nacimiento, planteada desde el punto de partida de acuerdo con cánones armónicos, o preordenada pero planteada en contradicción deliberada con dichos cánones. La segunda, se refiere a toda forma de arte que pretenda conservar la independencia de presuntas reglas institucionalizadas, no quieren someterse a vínculos considerados anticuados. La tercera posibilidad existe cuando la obra no se base desde el principio en predeterminación alguna, sino que desarrolle de acuerdo con cánones ya institucionalizados que la conduzcan inevitablemente a una situación armónica. Y la última se presenta en obras totalmente carentes de predeterminación, que no sigan recorridos ya calcados de antemano, sino que se desarrollen de acuerdo con una accidentalidad independiente de regla alguna. De lo cual concluye que se admite una discordancia o una equivalencia entre los sectores opuestos de un pensamiento metafórico-mitopoiético (por tanto, claramente preconceptual y aun impregnado de esas fuerzas aurales, o auráticas, que permitan la explosión de formas sólo en parte previsibles y predeterminables) y el pensamiento ya crítico desde el punto de partida, que nos permite adoptar una actitud metalingüística respecto a los propios datos de la creatividad, pero que, precisamente por eso, no deja que se insinúen fuerzas no concretadas conceptualmente e indeterminadas.

Advierte de no confundir inarmonía con desorden; la simetría es «una invariante consecuencia de transformaciones», mientras que el orden «proporciona una medida de las correlaciones observables en la disposición...»; la simetría máxima se da en el estado de equilibrio (por tanto, de máximo «desorden entrópico») de un sistema. La simetría se reduce a la imposibilidad de advertir variaciones provocadas por transformaciones: simetría es lo que permanece invariable, lo que se conserva en la evolución entrópica.» Mientras que mediante la ruptura de la simetría se puede «introducir correlaciones o *establecer orden* entre los módulos estructurales». Pierre Francastel redescubre la importancia de los elementos míticos, mágicos, del Renacimiento y se encuentra con límites cada vez más difuminados entre naturaleza y artificio, entre racionalidad e irracionalidad, entre conciencia e inconsciente, como un regreso a la «manualidad» y la tendencia hacia nuevos panoramas más humanos y más vinculados a la fantasía o tal vez al sueño.

«...no podríamos reconquistar una visión objetiva y racional del mundo y de la vida, si no lográramos superar el vano intento de abolir la identidad —y la identificación— entre conciencia y sujeto, con la ilusoria esperanza de alcanzar un tipo de superconciencia exigida temerariamente al inconsciente.» (Dorfles, ed. 1989:107)

Existen muchos sectores del pensamiento, del lenguaje, del arte, que escapan a nuestra conciencia normal, no deberán justificarse sólo reduciéndolo a una especie de inconsciente colectivo subhumano, sino que deberán analizarse de modo que reduzcan también los fenómenos aparentemente oníricos, simbólicos, irracionales, a una autoconciencia que capte sus mecanismos organizativos y productos íntimos.

«...revalorización de la «naturalidad» contra el artificio, del subjetivismo contra el estructuralismo, de lo mítico contra lo lógico, etc., pretendo referirme a algo ya lejano de ese pensamiento mítico a que recurrían Cassirer y sus discípulos, como S. Langer o el propio Jung» (Dorfles, ed. 1989:108)

En muchos de esos casos el pensamiento mítico acababa reduciéndose a un equivalente del inconsciente, de lo onírico... lo que necesitamos... —aquello que Dorfles califica de «neorracionalismo subjetivista», «una forma de pensamiento autónomo, presente en cada cual, que tenga en cuenta algunos datos mentales y psíquicos que no suelen considerarse atendibles, porque no están suficientemente explorados, sin por ello ceder ante los halagos del misticismo y de lo oculto.»

«...el platillo de la «balanza axiológica» está oscilando lentamente hacia nuevos parámetros, que ya no son los del triunfo de la tecnología, del abstractismo geométrico, del constructivismo, de la rígida sintaxis dodecafónica: la valoración del elemento natural —de una naturalidad reconquistada, no mediante antiguos recetarios alquímicos mal interpretados, sino mediante la recuperación de algunos valores hasta ayer mantenidos ocultos y deliberada (o involuntariamente) censurados, en un momento como el actual de deshumanización y decadencia de la fase consumista de nuestra civilización, una nueva jerarquía de valores planteada a partir de las conquistas auténticas de lo imaginario.» (Dorfles,ed.1989:125)

En definitiva, un arte que sepa ajustar cuentas con lo interrumpido, lo resquebrajado, lo imperfecto, está presente en muchos artistas de nuestros días. «...la suma de las partes —afirma— no equivale al todo,... la globalidad ... de un elemento, un objeto, un percepto, no es igual a la suma de sus componentes, sino que es algo autónomo, inseparable, no diferenciable en sus partes.» (Dorfles,ed.1989:127) Analiza como un presupuesto «claramente ambiguo» las intenciones de asimilar el lenguaje de las artes visuales al verbal y recalca la importancia y el *status* que tiene, o debería tener, el detalle en las diversas artes...

«...ya la naturaleza reviste un carácter ornamental, de que la sexualidad en los reinos animal y vegetal lo aumenta, de que incluso las piedras están dotadas de él...» (Dorfles,ed.1989:141)

Polémica contra la decoración quienes pretenden ver en el arte un fenómeno del todo «puro», no corrompido ni por motivos meramente ornamentales ni por connotaciones utilitarias y funcionales... muchas veces la decoración no sólo no es pleonástica, sino que incluso es parte integrante de un arte «funcional y utilitario» por excelencia.

«Lo que quisiera señalar más bien —entre otras cosas, para justificar mejor un regreso a la ornamentación y una necesidad en el hombre de recurrir a ella— es que constituye —hoy como siempre— *algo más* que una necesidad de llenar el *horror vacui*... una necesidad incluso de «dejar su impronta» en cualquier elemento con que entra en contacto... Y, sobre todo, que debe considerarse, *no* un añadido epidérmico y facultativo a la obra de arte, sino base indispensable de ella.» (Dorfles,ed.1989:142)

Una primitiva inspiración creativa basada en el elemento ornamental más que en cualquier otra matriz artística es la identificación de la anterioridad -incluso actual- de ese factor respecto de cualquier otro, como se puede comprobar observando algunas actividades formativas elementales en el individuo, desde los primeros años de su vida.

Acerca de Rhoda Kellog y el garabato (*scribble*) infantil

...ese signo universal que está a mitad de camino del mandala y el círculo, el laberinto y el croquis solar. Elemento indudablemente decorativo, hecho a propósito para vencer el *horror vacui*, que en un segundo momento se convertirá en la matriz de infinitas figuraciones sucesivas a las que el niño atribuye los más diversos significados: del sol a la casa, de la cabeza al árbol; «símbolos y signos arquetípicos» que constituyen un factor decorativo de primer orden, aunque hayan sido portadores también de un significado simbólico, mítico, con frecuencia esotérico. Tras los signos de las simbologías ocultas, como tras los diversos alfabetos, hay casi siempre presente algo más que un simple valor gráfico... las claves semánticas de territorios míticos, que en parte conocemos y en parte están por descubrir.

«El elemento mítico-simbólico encuentra, pues, en la decoración uno de sus territorios privilegiados y con toda probabilidad seguirá encontrándolo en el futuro.» (Dorfles,ed.1989:145)

Acerca del ornamento y la decoración:

Con frecuencia la decoración constituye una inspiración característica para la creación artística posterior, yo llegaría a decir incluso que del elemento ornamental procede precisamente la constitución misma de muchas obras de arte, del todo ajenas en apariencia a cualquier decoratividad, que, en una palabra, la decoración debe considerarse la matriz misma de muchas operaciones artísticas que en un segundo momento, una vez realizadas, pierden su carácter ornamental primitivo. Con mucha frecuencia, aún hoy, se atribuye al término «ornamento» una connotación peyorativa que no le corresponde, que, en cambio, precisamente en el conjunto de elementos constitutivos de la ornamentación radica una de las inspiraciones formativas más

fecundas de una época cultural, por lo que la fase ornamental podrá ser, según los casos, tanto el embrión de una posterior obra de arte realizada como su remate extremo, su vástago, y que, por tanto, sólo con extrema dificultad y en condiciones anómalas podrá existir una obra en que el ornamento no entre en juego, antes o después, como factor determinante y necesario de toda evolución artística.

Relación obra y espectador; acerca de la teoría de Hume, basada en la contraposición de *Novelty* y *Facility*: según la cual, para el disfrute óptimo de una obra de arte es esencial la presencia equilibrada de un determinado cociente de «novedad»: (identificable, y con la inesperada información) y de «facilidad»: (presencia por parte de quien la disfruta, de un código que permita la rápida descodificación del mensaje que se le propone), es decir, sólo si el público posee ese código determinado (al menos en parte) existirá para él la *facility* suficiente para permitirle la descodificación del propio texto. *Dorfles se refiere específicamente a la literatura, pero también lo extiende al resto de la producción artística en general.* Es necesario que tanto la «novedad» como la «facilidad» alcancen un cociente óptimo: *si la novedad es excesiva, no se podrá entender (descodificar) el texto; si la facilidad es excesiva, el texto resultará aburrido, carente de interés.*

La dialéctica entre novedad y facilidad es fundamental para toda la valoración correcta del *consumo* (en lo que se refiere a su difusión, a su popularidad, a su generalización y también entendido como desgaste, degradación entrópica, pérdida de su capacidad informativa)... demasiada novedad conduce a la incomprensión; demasiada facilidad deja de suscitar atención; moderada novedad crea interés, como también moderada facilidad permite una fruición idónea: las gradaciones infinitesimales entre los dos principios, con sus interacciones, serán, pues, la base de todo el complejo edificio de la comprensión y la difusión de un texto y, en general, de una obra de arte.

Dorfles da ejemplo de los cuatro casos de la difusión de una obra:

Primero: la publicación de obras en ediciones «populares»; por ejemplo, *Ulysses* de Joyce, con un resultado *escaso* por lo que se refiere al número efectivo de los lectores: si bien la notoriedad «pública» del autor ha aumentado inmensamente... la dificultad de un texto permite sólo hasta cierto punto que se difunda ampliamente.

Segundo: la «adaptación» de un texto para los *mass media* (cine, tv, condensados, *digests*) con poco miramiento por sus características literarias y con el único criterio de sus contenidos narrativos... aumento de difusión y aceptación por el público, pero con detrimento de la comprensión y valoración auténticas

Tercer: la transformación del significado debida a una diversidad de interpretaciones a consecuencia del paso del tiempo.

Cuarto: en lo relativo al fenómeno de la comicidad: cistes, witz, puns, etc., que tuvieron gran circulación y profunda repercusión en el público en un período determinado pueden perder completamente su valor por la transformación de la mentalidad del público.

Ahora, y creo que falta por lo menos un caso, que sería al revés: el paso del tiempo y la transformación de la mentalidad pueden hacer comprensible obras que en su propio tiempo no fueron aceptadas. Será el caso de grandes artistas adelantados a su época y con capacidad de predecir eventuales sucesos que no están al alcance del medio común.

Después da un caso; la desaparición de algunos tabúes vinculados a la moral corriente, al sexo, a las creencias religiosas, ace que un texto considerado en su tiempo obsceno, ilícito, peligroso, etc. y, sólo por eso, mantenido fuera del alcance del gran público, haya llegado, en un segundo momento, a difundirse enormemente y a ser de lectura común. En lo referente a la transformación del valor de una obra, las modificaciones debidas al contexto con que entra en contacto y a la importancia de la descontextualización como elemento fundamental de fruición y de consumo.

Ostranenie y ambigüedad:

En el extrañamiento de un término, una frase, un fragmento, respecto de su contexto se revela uno de los motivos de su eficacia artística y comunicativa; en la presencia de la ambigüedad (plurisignificación de Della Volpe) aumenta el valor estético de una obra (y la posibilidad de su consumo) será casi siempre oportuna la presencia de esos factores de «perplejidad interpretativa», de «vaguedad».

Mukarovsky:

«ninguna norma estética es inmutable, sino que es un proceso complejo y que se renueva continuamente, por lo que todo texto que tenga un valor literario debe, en parte al menos, violar y trasgredir la norma estética vigente». (Dorfles, ed. 1989:163)

La traducibilidad imperfecta será la que permita una mayor durabilidad del texto precisamente por los añadidos, las modificaciones y las propias «falsificaciones» aportadas por el lector, que podrán impedir la obsolescencia normal de la obra. Umberto Eco: «A medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto necesita dejar al lector la iniciativa interpretativa.»; divisiones entre las diversas estratificaciones del público; por lo que podemos admitir la existencia de dos situaciones: un destino y una aceptación exclusivamente minoritarios, que sólo en un segundo momento pueden generalizarse; y la de un consumo generalizado desde el principio, que, sin embargo raras veces va acompañado de cualidades estéticas igualmente amplias.

«...siempre será oportuno ofrecer al público en la medida de lo posible los instrumentos indispensables para un primer disfrute del producto literario, aún el más difícil, a fin de permitir, a estratos cada vez más extensos, «consumir» no sólo los ejemplos ínfimos de la producción literaria, sino también los mejores y más complejos.»; es importante, en la actualidad, notar la presencia de algunos fenómenos que han llegado a ser típicos de nuestro «estar-en-el-mundo» y que divergen claramente de las teorías, postulados y conjeturas que la estética tradicional acostumbraba a confirmar. Esa divergencia es más manifiesta en lo que se está desarrollando a nuestro alrededor, como «cotidianidad», precisamente porque ésta está cargada de fermentos e impulsos que muchas veces escapan al análisis de quien ha aguzado sus instrumentos interpretativos en un baño cargado aún de humores y sabores tradicionales. Un análisis directo, sin prejuicios y en parte basado en el *instinto* (pulsión), puede abordar lo que, en el ámbito de lo cotidiano, se puede rastrear como momento fundador de un análisis estético actualizado; con demasiada frecuencia los estudios dedicados al arte se desentienden de lo que ocurre ante nuestros ojos y prefieren recurrir al pasado sin tener en cuenta las desconcertantes metamorfosis que ha experimentado nuestro modo de crear y disfrutar el fenómeno estético. Aclaraciones: la estética hoy refleja las innumerables concatenaciones que se dan y se desarrollan entre los signos no sólo del arte, sino también de muchos otros tipos de comunicación. «Sordera estética». Hoy existe un vasto sector que amenaza claramente nuestras percepciones —por tanto, nuestra *aísthesis*— y puede incluso no ser de nivel artístico, pero entra en juego en las mismas zonas asignadas por lo general al arte... todo el edificio de una estética actual debe aceptar que su territorio abarque también elementos metaartísticos, paraartísticos o incluso antiartísticos (por lo general calificados Kitsch): elementos que -aun afectando a la peculiar zona de nuestra «percepción especializada» asignada al disfrute de los fenómenos artísticos- no por ello deben calificarse de tales. A consecuencia del advenimiento de los medios de comunicación de masas y, en general, del desarrollo de nuevos factores informativos y comunicativos, el mundo entero del arte ha experimentado una increíble transformación y una especie de cataclismo y desconstrucción o desestructuración. En épocas pasadas, lo que hoy se considera arte formaba parte integrante de la cotidianeidad, entraba en juego en cualquier operación humana y, por tanto, tenía numerosas prácticas religiosas, mágicas, pero también laborales, artesanales, bélicas, etc., de la humanidad primitiva (y no sólo primitiva). hoy muchos historiadores del arte miopes —haciendo suya la conocida convicción nietzscheana de que el arte es claramente regresivo y perteneciente sobre todo al pasado— centran su atención en la pacotilla que ofrece un mercado artístico no siempre riguroso y la consideran —correctamente en este caso— «no arte» y sacan la conclusión de que, en nuestros días, el arte ya no tiene, en cualquier caso, razón de ser porque faltan las motivaciones religiosas, míticas, del pasado que ratifiquen su existencia. Pero, al hacerlo, no advierten que también hoy el hombre empapa con arte todo elemento de su cotidianeidad... muchas veces el «gran arte» es precisamente el que se ve comprometido más que el arte menor y «aplicado».

«...frente al deslizamiento de muchas manifestaciones de «gran arte» hacia la mediocridad, la repetitividad, el *revival*, a consecuencia de la desaparición de valores absolutos, de equivocadas maniobras mercantiles o del deterioro de la propia imagen del artista depositario de una 'intuición' que ya no es suya, con frecuencia el historiador del arte no advierte que, pese a todo, existe y resiste un deseo y una necesidad de producción y de disfrute artísticos que se vienen desarrollando en otros sectores por lo general no considerados fuentes de impulsos estéticos. Por lo que el auténtico error, por parte de muchos estudiosos, es el de no saber distinguir entre lo que hay de positivo en ciertas formas paraartísticas injustamente despreciadas y lo que, en cambio, hay de negativo en otras formas exaltadas como «espontáneas», «populares», cuando, en

realidad, sólo son el vagón de cola epigónico respecto de creaciones que vuelven a enlazar con el pasado.» (Dorfles, ed. 1989: 170)

Muchas de las actividades inventivas canalizadas en el pasado hacia sectores más áulicos y solemnes (arte sacro, festejador de acontecimientos políticos, monumentos, etc.) van dirigidas hoy a un sector en apariencia —y también en substancia— efímero, pero no por ello despreciable. Hoy, más que ayer, vivimos en una situación en que lo sincrónico lleva las de ganar a lo diacrónico, en que la historia es cada vez más un elemento de estudio y no de experiencia efectiva, en que la grabación mecánica (cinematográfica, televisiva, acústica) de acontecimientos permite una simultaneidad de episodios y estímulos que aumenta su carga sincrónica en lugar de disminuirla. El advenimiento de lo discontinuo, lo asimétrico, lo policéntrico en las creaciones artísticas de nuestros días... substraerse a una centralidad de composición... «pérdida del centro», asimetría, inarmonía... tal vez de ellos pueda derivarse esa recuperación del elemento fantástico y mitopoético con demasiada frecuencia aniquilado por tantas fuerzas mecanicistas y tecnocráticas presentes en la cultura de nuestros días. Y tal vez a partir de esas mismas situaciones sea como se pueda alcanzar una mayor posibilidad de entendimiento recíproco entre los hombres, y no sólo en el campo artístico. A condición de que se comprenda que corresponde precisamente a las fuerzas de la fantasía vencer el embotamiento de un pensamiento humano con demasiada frecuencia aplastado por los prejuicios racionalizantes de un pasado reciente. Agosto, 1985.

7 *kitsch* de hermann broch

Nuevamente encontramos la desvalorización de la imitación, pero ahora aplicada a una época específica y frente a un contexto social en particular: la burguesía del siglo XIX. Con Worringer se hace referencia a la diferencia en la actitud del hombre que tiende a la abstracción: lo que llamamos *afán de abstracción*; ahora veamos cómo se describe una época donde gran parte de la producción artística se ve centrada en los *principios imitativos* para ver si ayuda a descubrir la relación de una «proyección sentimental» con la naturaleza.

Hermann Broch se refiere a la actitud imitativa como característica de un «arte de tendencia», que define como «conservador» y «centrado en las cimas del clasicismo»: es el espíritu que pretende mantener *vivos* —para siempre— los valores del pasado, buscando en ellos una satisfacción personal de los afectos. Pero esta situación no sólo está planteada como un problema *estético* sino ya dentro de los límites de la ética. Se llega al extremo de calificar el «arte de tendencia» como *el mal*, pues representa un elemento dogmático dentro del sistema de valores y, por esto, contradictorio con los caminos del arte. Sin afirmar que todo arte de tendencia sea *kitsch*, es innegable que corre el riesgo de caer en él, pues sus principios van a favor de principios esteticistas y en contra de un sistema de valores.

Comienza uno de sus ensayos ¹¹² especificando que su análisis del *kitsch* debe entenderse como algo más que un análisis del arte, pues éste no podría surgir ni prosperar si no existiese un «hombre-del-*kitsch*», como productor y como consumidor, en definitiva, un amante del *kitsch*. Por eso, su estudio se extiende a un determinado comportamiento en los enfrentamientos con la vida.

Al considerar el siglo XIX, como el siglo del *kitsch*, derivado, en gran medida, de aquella actitud espiritual que define como «romántica», existe poca relación entre este estilo *kitsch* de la época con la gran creación artística que existió. El ambiente aparece como inadecuado al confrontarlo con las obras más geniales y adecuado para todo aquello que no alcanzó un nivel de valor absoluto, revelando dos grupos fundamentales, radicalmente diferentes y sin grados intermedios. Esta ausencia de valores medios en el romanticismo, mientras que en el *kitsch* sólo se dan valores medios. Describe el nacimiento del romanticismo como un lento proceso desde el Renacimiento, apoyado por los cambios sociales (la consolidación burguesa que destrona a la aristocracia), los cambios económicos; (el auge del imperio capitalista) y las nuevas ideas de la Reforma que hicieron de la burguesía, como grupo social en el poder, adicto a los placeres y el encanto de la vida con una moralidad que se podría acercar al libertinaje siempre que se mantuviera dentro de los límites de la monogamia, pues es necesaria la imagen idílica, de un amor eterno, inmortal para justificar toda exaltación de sentimientos, su pasión irrefrenable por la vida.

¹¹² *Notas sobre el problema del kitsch*, Broch, (1955:15)

Ética y estética:

«La esencia del *kitsch* consiste en la substitución de la categoría ética con la categoría estética; impone al artista la obligación de realizar, no un «buen trabajo» sino un trabajo «agradable», pues lo que más importa es el *efecto*.» (Broch,1955:9)

Finitud del kitsch:

En el *kitsch* existe una superación aparente del tiempo a la que tiende en su imitación de todo sistema de valores, pero es un objetivo que no puede alcanzar pues el aspecto cognoscitivo queda confinado en la esfera de lo finito, sólo sustituye una definición racional por otra definición racional, imposibilitando cualquier trascendencia. Broch describe la actitud del *kitsch* como un método maquiavélico en búsqueda de una belleza que satisfaga sus inspiraciones sentimentales más burdas, y al productor de *kitsch* como «un malvado que desea el mal.» (Broch,1955:13) Un «mal» no solamente para el arte sino también para cualquier sistema de valores que no sea un sistema de imitación.

Realidad y racionalidad

A pesar de su frecuente actitud naturalista, el ser humano ilustra el mundo no como es sino «como lo desea o lo teme» [9]. El *kitsch* describe una huida incesante hacia lo racional. La técnica, que se funda en la imitación de las formas más simples, una actuación que sigue unas recetas determinadas, es racional, incluso cuando el resultado es altamente irracional o llega al absurdo porque aunque la intención pueda ser la creación de un mundo más seguro dentro de sus cánones convencionales, le falta el sentido, la significación que eleva el oficio a su categoría de arte.

«...no es del todo injusto considerar el siglo diecinueve como el siglo del *kitsch* en lugar de cómo el siglo del romanticismo. (...) ...el propio *kitsch* deriva en gran medida de aquella actitud espiritual que definimos como romántica.

»La burguesía apareció en el siglo diecinueve como una clase en ascenso seguro, una clase destinada a conquistar el poder en un futuro más o menos próximo. Impulsada por esta vocación hacia el poder, tuvo, por una parte, que asimilar el patrimonio tradicional de la clase cortesano feudal a la que iba a sustituir y, por otra, reafirmar su propia tradición original, durante un tiempo revolucionaria.

»La tradición cortesana era fundamentalmente estatizante, es decir, que su concepción ética se limitaba a [19] determinadas representaciones místicas relativas a una jerarquía aprobada por Dios y en la cual, independientemente de cualquier escepticismo iluminista y tradicional, se debía integrar con una actitud a la vez divertida y estoica ... el derecho a crear un grandioso y exuberante aparato decorativo destinado a embellecer la vida... Por el contrario, la tradición burguesa tenía un carácter fundamentalmente ético... [Sin embargo,] En ambos casos dicho imperativo estaba basado exclusivamente en la razón y era hostil al arte y a la decoración, o, por lo menos, indiferente al arte. La burguesía estaba obligada a permanecer absolutamente fiel a esta severa tradición propia para poderse distinguir y oponer a la aristocracia feudal como clase destinada a sustituirla en el poder. ¿Por qué, entonces, tuvo que someterse a la ley de asimilación y apropiarse la tradición aristocrática, aunque fuese en una dirección diametralmente opuesta y autonómica con respecto a la suya? ¿Fue la pasión por el arte la que la incitó a hacerlo? ¿O solamente el espíritu de imitación? ¿O sencillamente lo que ocurrió fue que entretanto el espíritu ascético había desaparecido? Cada uno de estos factores debió de intervenir en alguna medida, ya que se trataba de una época iluminista, y sabido es que el iluminismo no favorece el espíritu ascético (no otra cosa significa el hecho de que fuese el creador del *libertinage*). Por otra parte, en la época de la industrialización no se podía extinguir el espíritu iluminista, ni era posible reavivar la antigua fe que había impulsado la ascesis. Por tanto, a pesar de lo anterior, la cuestión insoluble que la burguesía [20] tenía que resolver era conservar dicho espíritu ascético sin por ello arrinconar el racionalismo del *libertinage*.

»Probablemente este problema habría quedado sin solución si desde sus más remotos orígenes (que remontan al Renacimiento) la burguesía no hubiese llevado a su interior tendencias que estaban destinadas, a su vez, a producir el romanticismo: las tendencias de la Reforma. La Reforma surgió de un gran descubrimiento, en parte místico y en parte teológico-racional, es decir, el descubrimiento de la conciencia del absoluto, de la conciencia del infinito, de la conciencia divina en el interior del alma humana. Dicha conciencia transfirió el acto de la revelación a cada singular e individual alma humana imponiéndole con ello la responsabilidad de la fe... El alma saldó la cuenta volviéndose presuntuosa y fanfarrona. (...) Este es el origen del romanticismo; éste es el origen, por

un lado, de la exaltación de quien, desdoblado todas las energías espirituales, incluidas las artísticas, intenta elevar a una esfera absoluta o pseudoabsoluta el mezquino acontecer cotidiano de la vida terrenal y, por otro, del terror de quien intuye el peligro de una empresa de este tipo. (...)» (Broch,1955:21)

Del pasado:

Un acusado florecimiento de la novela histórica en una fuga hacia lo idílico. Huye de la realidad hacia un momento donde las convenciones consolidadas mantengan su primacía. Se intenta instaurar una relación inmediata con el pasado, pues todo momento histórico revivido nostálgicamente es «bello». Y el *kitsch* es la manera más sencilla y directa de aplacar esa nostalgia: la nostalgia personal de un mundo mejor y más seguro. Es la actitud mítica del *Paraíso Perdido* llevada hasta sus formas más extremas.

El efecto constituye un componente esencial de algunas creaciones artísticas, donde sus medios son fruto de la experimentación, es decir, responden a un tiempo y a un lugar determinado que no se puede prolongar ni revivir por esto, al reaparecer éstos medios efectistas en el *kitsch*, lo mantiene dentro de sus límites de la influencia dogmática de lo que «ya ha existido», pues es característico nunca tomar directamente sus vocablos de la realidad del mundo, sino que utiliza los ya fabricados que logra rigidizar hasta convertirlos en *clichés*.

Lo nuevo: cómo funciona el *kitsch*:

«Tanto en la ciencia como en el arte, lo que importa es la creación de nuevas palabras referidas a la realidad... Quien, en arte, se limita a buscar solamente nuevas esferas de belleza crea sensaciones, no arte. El arte está hecho de intuiciones de la realidad y sólo gracias a dichas intuiciones se eleva por encima del *kitsch*.» (Broch,1955:26)

«(...) El *kitsch* ... forma un sistema propio, cerrado en sí mismo, que se inserta como un cuerpo extraño en el sistema global del arte o, si se prefiere, se coloca junto a éste. (...)»(Broch,1955:27)

El kitsch, un reflejo de la sociedad:

«No parece del todo injustificado sacar la conclusión de que el mundo está encaminándose hacia una neurosis universal cada vez más aguda; no es del todo absurdo considerar que tiende a una disociación esquizoide, si todavía no totalmente esquizofrénica, destinada a alcanzarnos a todos, una disociación que todavía deja transparentar dentro de sí la antinomia teológica que originó la Reforma. La estructura fundamental de la problemática humana parece seguir siendo constante por debajo de todos los disfraces, y al final demostrará que sigue estando condicionada por la teología y por el mito.» (Broch,1955:30)

Frente a la necesidad que exige el tema de seguir profundizando, pero a las escasas posibilidades que encuentra Broch para extender su análisis como estima conveniente; echa en falta las descripciones del «*kitsch* operístico» y de una estructura «sintomática del arte auténtico», sin embargo, —dice— «en este caso habríamos tenido que quedarnos toda la noche discutiendo.» [31] Elige contar una leyenda hebrea que, aunque relata una historia completamente diferente, trata, no obstante, el mismo tema del mito de la caverna de Platón.

«Un día llega a una comunidad israelita de Polonia un rabino milagrero que tiene el don de devolver la vista a los ciegos. De todas partes acuden a Chelowka —éste es el nombre de la comunidad— hombre y mujeres enfermos y entre ellos Leib Schekel, quien avanza por el polvoriento camino protegiendo sus ojos con un paraguas verde y llevando en la mano el bastón de ciego. Pasa un conocido: "¡He! Leib Schekel, ¿vas a Chelowka?" "Sí, voy a Chelowka a verlo." "¿Y qué te ha pasado en los ojos?" "¿En los ojos? ¿Qué me había de pasar?" "Si has conservado los ojos sanos hasta la edad de cien años, para qué tienes que ir a Chelowka con bastón?" Leib Schekel sacude la cabeza: "Porque un hombre que se haya conservado sano hasta la edad de cien años puede ser miope. ¿Me entiendes? Cuando esté ante él, el Grande, el Verdadero, quedaré ciego y él me devolverá la vista."»

»Lo mismo ocurre con el arte auténtico. Deslumbra al hombre hasta cegarlo y después le hace ver la verdad.» (Broch,1955:31)

Espíritu de la época: el arte como misión mítica

No hace falta profundizar en niveles místicos para acceder a la «realidad histórica»,
pues:

«...la existencia del espíritu del tiempo se basa en última instancia en lo concreto; ella se construye sobre los millones y millones de existencias individuales anónimas y sin embargo, concretas, que pueblan una época, y está constituida por los millares y millares de fuerzas individuales anónimas y sin embargo concretas que mantienen a la totalidad de los acontecimientos en marcha. Es en la totalidad concreta de «la vida cotidiana universal de la época» infinitamente inaprehensible e infinitamente matizada donde se halla el espíritu del tiempo, donde se halla contenido su rostro ya casi incomprensible. Y la misma totalidad concreta (y si se quiere naturalista) resplandece en toda grande producción espiritual, pero sobretudo en la realización artística. Elegida o condenada a ello ... le ha sido asignada la misión de convertirse en el punto focal de los poderes anónimos de la época, concentrarlo en sí, como si fuera el mismo espíritu del tiempo, de ordenar su caos, poniéndolos así al servicio de su propia obra. Es una misión mítica; mítica por el misterio que rodea su hacer, mítica en su concreción sensible, mítica en su combinación de los secretos poderes que operan en el caos, mítica por su acción y su efecto. Precisamente es así como la gran creación espiritual y artística se diferencia de las facetas particulares y anónimas de la «vida cotidiana de la época» ... convirtiéndose en el soporte concreto e inmediato [34] de la totalidad de las fuerzas operantes en la época... Ella se convierte en una nueva creación de la época que ha penetrado en ella y en su orden, potencialmente. Es gracias a esta correspondencia con el tiempo, lograda con el máximo de intensidad y de immediatez, como la grande obra de arte, la «obra de arte total» se convierte en el espejo del espíritu del tiempo.» (Broch,1955:35)

«Mientras mayor sea el desgarramiento del mundo y en consecuencia mayor sea el caos de las fuerzas que se reparten en el mundo, mayor será el esfuerzo de carácter artístico necesario para dominar y producir una concentración de todas esas fuerzas. Es más, el esfuerzo se hace tan grande y tan complicado que —en evidente contraposición con las auténticas épocas de valores— las obras totales se hacen no solamente cada vez mas raras dentro de la creación artística, sino cada vez más complicadas e inaccesibles.» (Broch,1955:36)

De el arte de comienzos del siglo veinte:

«...al expresionismo pictórico y a su espíritu centrado en el yo tenía que seguir una irrupción de lo irracional y de las formas simbólicas irracionales, y con ello ... un regreso al arte abstracto simbólico de los primitivos, al que, por lo demás, se inclina todo ornamentalismo. Se podría llamar a eso una reinserción del objeto en la obra de arte, si bien con signo contrario. El naturalismo adquiere una nueva modalidad, porque la realidad del objeto se convierte en un puro sustituto de lo abstracto, y en un ejecutor de las exigencias ornamentales. (...)» (Broch,1955:51)

«...toda actividad verdaderamente artística está impregnada de conocimiento y ... toda auténtica aprehensión artística del mundo en su totalidad significa sin lugar a dudas un acto eminente de conocimiento intelectual —si detrás de todo arte no estuviera esa exigencia de infinito no habría arte— ... [se refiere específicamente a la literatura y ejemplificando con Joyce y le otorga como deber a la literatura el conocer de acuerdo con su materia y sus medios y además transporta al lector a otra esfera:] ...la racional, ... que tiene un parentesco tan grande con la esfera del conocimiento filosófico con el que de manera cada vez más creciente tiende a identificarse...» (Broch,1955:54)

Hans-Georg Gadamer:

En «el arte como fiesta», *La actualidad de lo bello*, define *Kitsch* como «no arte»; el disfrute de «algo conocido y notorio».

«Se oye lo que ya se sabe. No se quiere oír otra cosa y se disfruta de ese encuentro porque no produce impacto alguno, sino que le afirma a uno de un modo muy lacio. (...) El *kitsch* lleva siempre en sí algo de ese esmero bienintencionado, de buena voluntad y,

sin embargo, es justo eso lo que destroza el arte. Porque el arte sólo es algo si se precisa de la construcción propia de la conformación, aprendiendo el vocabulario, la forma y el contenido para que la comunicación efectivamente se realice.» (Gadamer,1977:122)

Umberto Eco:

Dentro del extenso análisis en *Apocalípticos e integrados* de conceptos como «Midcult» y *kitsch*, el perfil de los personajes de los mitos modernos y otros aspectos de la «cultura de masas», se puede enfocar el kitsch como una consecuencia de la «falta de medida» (Eco,1965:83)

Acerca del *kitsch* ver el capítulo «mito y kitsch» en Dorfles, *El kitsch. Antología del mal gusto*. (1968)

8 en lugar de *bricoleur* de lévi-strauss, el *jongleur* de Dorfles

Son conocidos los intentos de Gillo Dorfles por relacionar arte y mito. Con estos objetivos y como resultado de la desvalorización de la estética, llama a considerar la estética en su sentido viquiano, es decir, «como algo más que una «filosofía del arte» limitada y artificiosa», o sea, más bien, «como aquella rama de las «ciencias humanas» que, «a través del estudio de las diversas formas artísticas» busca investigar los desarrollos y etapas antropológica, psicológica y lingüística de la humanidad.» [9] »...tratando de alcanzar una visión del mundo que ponga en primer plano el estudio del elemento fantástico, simbólico, mítico, metafórico, inclusive en aquellos sectores del pensamiento humano que podrían parecer más alejados de tales elementos.» [9] Más adelante reconoce que si «Ya es aventurado identificar mito y metáfora; más lo es identificar mito y metáfora con el arte *tout court*.» (Dorfles,1967:22) Aquello que se deduce del desarrollo de esta investigación se puede resumir esta relación enumerando algunos puntos. Ambos, el arte y el mito, conforman actividades que implican en alguna medida un acto creativo. El acto creativo se orienta básicamente por necesidades inherentes del ser humano, donde una de las más acusadas es la necesidad de recomponer el universo en un nuevo orden. Tanto el arte como el mito prestan nuevas posibilidades de estructura y de significado que ofrecen alternativas para trascender la condición humana y temporal de la existencia. Estas «funciones» —si se permite la expresión— orientan a que dichas actividades constituyan un medio y no un fin en sí mismas pues su *método* radica en la búsqueda de relaciones entre las cosas y significados que no siempre son evidentes o que logran sobreponerse a las diferencias que resultan más evidentes. Y presentan otro camino; los valores se ven modificados a partir de la consideración de la coincidencia de los opuestos: lo viejo conlleva intrínsecamente los valores de lo nuevo; la apariencia exterior evidencia lo oculto, lo que se encuentra en el interior y no es perceptible a los sentidos, y así... Esta es la valoración del mundo a través de una mentalidad creadora: de mitos y de nuevos universos artísticos; la creación guarda en sí la valoración y la importancia de la acción.

«...es sólo una convicción equivocada el hecho de que se pueda discurrir sobre ciencia sólo frente a algo exclusivamente «racional» y no imaginativo. Si admitimos, en cambio, que se puede llegar a la ciencia (y al arte) tanto a través de imágenes como a través de conceptos, o mejor, a través de «signos» (o imágenes signicas) que tienen en sí las características de ser significantes ... nos percatamos de cómo desaparece esta rígida distinción entre el mundo del mito y el de la ciencia (y, en cierto sentido, el del arte). Será precisamente una cualidad «generalizante», y, por ende, de carácter científico, la posibilitada por la presencia de ese universo imaginativo dentro del cual se agita y fecunda todo pensamiento mítico. (...)» (Dorfles,1965:64)

Así se ve cómo un *ámbito indeterminado* como puede ser aquí la imaginación, pierde tal condición de irracionalidad en la medida en que esta se reconozca y determine. El componente imaginativo dentro del mito y el arte deja de ser aquí como un rasgo de indeterminación para pasar a ser una constante. Un rasgo permanente en toda forma de creación y no sólo eso sino que es un rasgo *causante*. Gracias a la creación que existe por la imaginación crean el mito y el arte. El *jongleur* es un término de difícil traducción pues, por un lado significa *juglar* y por otro hace referencia a la posesión de un particular *habilidad* técnico-manual una destreza innata en el individuo para la improvisación y «destreza ejecutivas» (Dorfles,1965:94). Según esto, la *jongleurie* se presenta como —según él mismo lo define— «un género de aptitud del hombre para convertirse en partícipe del los «misterios del arte y de la técnica» en general.» (Dorfles,1965:94)

9 desde el artista

realidad de piet mondrian

Piet Mondrian analiza la *Realidad natural y realidad abstracta* y concluye que no hay diferencias relevantes entre pintura naturalista y pintura abstracta. Para exponer sus ideas, construye un diálogo donde interactúan tres personajes: la letra «Y», representa a un aficionado a la pintura; «X» es un pintor naturalista y la «Z» representa a un pintor «abstracto-realista». Se abre el diálogo con el análisis de las distintas apreciaciones acerca de los medios artísticos y su capacidad para expresar la idea de *inmovilidad*, lo eterno y estable que da a la creación artística las posibilidades para ser *objetivo* y trascender así la *condición temporal*.

«Z. — (...) El reposo se hace plásticamente visible mediante la armonía de las relaciones y por ello cargo yo el acento en la expresión de las relaciones. Con todo, su expresión de los colores y los tonos es, también, una expresión de relaciones. Usted expresa relaciones tanto como yo, y yo expreso el color tanto como usted.

»Y. — ¿Relaciones?

»Z. — Nos expresamos plásticamente por medio de la oposición de los colores y las líneas, y esta oposición crea la relación.

»X. — Pero ¿no es evidente que en el arte de pintar la relación se expresa a través del elemento natural?

»Z. — Al contrario: cuanto más se abstrae la naturaleza, más sensible se vuelve la relación. La nueva pintura lo ha demostrado claramente. Ella ha desembocado, así, sólo en la expresión de relaciones.» (Mondrian,ed.1989:9)

El diálogo continúa y finalmente es el aficionado quien concluye:

«Y. — ...la oposición por ángulo recto es inmutable y debe expresar el reposo.» (Mondrian,ed.1989:11)

De manera similar a como Nietzsche dice: «el problema de la ciencia no puede ser conocido en el terreno de la ciencia» (Nietzsche,ed.1996b:27), se afirma que para «conocer» algo se debe conocer también *lo otro*, su opuesto, y además, hace falta tener en consideración el principio de unidad que los relaciona con la totalidad que componen. Belleza, *lo invisible*, unidad... son conceptos que llevan al análisis del arte en relación con la naturaleza para concluir que el primero no debe actuar como el segundo; el orden de la naturaleza puede ser descompuesto por medio de la abstracción que permite al artista acceder a la idea de lo eterno pero no sobre *realidades fijas* —si se puede decir así— sino a través de la percepción de las «relaciones»: «el reposo mediante el movimiento, la unidad mediante la multiplicidad»:

«Z. — Cualquier cosa es bella, ciertamente, considerada como cosa en sí, pero se trata de una belleza limitada. Al considerar un objeto como cosa en sí lo separamos del todo, nos falta la oposición: no vemos ya relación sino sólo color y forma. Observamos un color, una forma, creemos conocerlos, pero la limitación de la forma cerrada y la profundidad del color aislado dan al propio tiempo la medida de la limitación de nuestro conocimiento. Si vemos las cosas en cuanto objetos particulares y separados divagamos en lo incierto, nos vemos inducidos a imaginar suposiciones. *Una cosa no podría ser conocida sino por la otra cosa*, como la más elemental cordura nos enseña.

»Y. — Pero, en el supuesto de que una cosa sola sea visible, ¿cómo conoceríamos esta cosa por la otra cosa ausente? [14]

»Z. — Del mismo modo que lo uno más lo otro, en que la dualidad es un todo, lo inverso es válido para la unidad. La unidad sólo parece tal a nuestros ojos, pues en realidad se trata de un compuesto. Toda unidad es ya una nueva dualidad, un conjunto. Cada cosa nos muestra en pequeño una réplica del todo: una composición. El microcosmos es en todo semejante al macrocosmos, según dicen el científico y el sabio.

»Bastará, pues, que consideremos cada cosa en sí como una dualidad, una multiplicidad, un complejo y, viceversa, cada elemento de un complejo como parte del todo. Entonces no veremos más que la relación y conoceremos las cosas unas por las otras.

»(...)

»Z. — En esa variedad de relaciones sólo una es inmutable: la posición de ángulo recto y es en ella en la que, plásticamente, tenemos nuestro apoyo firme.

»(...)

»Z. — El reposo de este paisaje se halla, en efecto, plásticamente fundado en la posición del ángulo recto. Sobre todo ahora, llegada ya la noche: los detalles [15] se han borrado, todo se ha vuelto plano. De este modo el paisaje nos revela con fuerza la relación de ángulo recto. A nuestros ojos ya no se presenta otra cosa que la línea del horizonte y la luna. A esta última se debe que, de un modo abstracto, veamos la vertical; así, la relación primordial aparece como una *unidad*: tal es la manera de crear de la naturaleza, que no puede ser la del arte. Nosotros, los hombres, debemos seguir representando el reposo mediante el movimiento, la unidad mediante la multiplicidad. En el arte de pintar, siempre un ritmo de colores y de líneas debe hacernos sentir la realidad. La relación primordial, es decir, el ángulo recto, ya es en sí, ciertamente, una realidad viva, pero ésta no se convierte plásticamente en tal sino mediante la relatividad, esto es, mediante la multiplicidad de las relaciones.» (Mondrian, ed. 1989:17)

La percepción de la realidad, tal como se expone aquí, hace recordar las experiencias de Aldous Huxley con la mezcalina:

«Formas caprichosas de árboles que se recortan oscuras contra la claridad del cielo lunar.

»Y. — ¡Qué contorsión!

»X. — ¡Qué majestad!

»Z. — En efecto, contorsionado y grandioso a la par. En estos amplios contornos aparece nitidamente el aspecto caprichoso de la naturaleza.

»Y. — En ellos veo toda clase de cabezas, de formas vivas.

»Z. — Lo que pone muy de manifiesto lo que hay de relativo en la apariencia de cualquier forma: las cosas nos parecen muy diferentes ahora que a plena luz.

Y. — Sin duda, porque ahora no vemos los detalles. Pero lo que me pregunto es a qué se debe que todo se vuelva tan impresionante.» (Mondrian, ed. 1989:19)

La necesidad de abstracción lleva a la escultura a intentar eliminar la tercera dimensión en sus obras; la necesidad de establecer una comunicación directa e inmediata donde no haya espacio para interpretaciones o segundas lecturas hacen que la escultura haga un intento por liberarse de la materialidad del bulto redondo:

»X. — ...todos los grandes maestros mantuvieron [20] más o menos plano el modelado en el interior de los grandes contornos.

»(...)

»Z. — (...) ...podemos observar a nuestro alrededor que la plástica natural, la redondez natural, en una palabra, la corporeidad, nos dan de los objetos una visión puramente materialista, mientras que el aspecto plano los hace aparecer mucho más interiores.» [21]

»X. — (...) ¡Según la Nueva Plástica todo debe decirse con el plano y la línea recta!

»Z. — El plano y la línea recta deben ser los *medios* para decirlo todo... pero es el artista quien *hace y dice*.» [22]

»Y. — ...siento efectivamente que la forma natural-caprichosa no puede suscitar en nosotros esa gran paz a la cual aspiramos interiormente.» [23]

»Z. — No debemos mirar más allá de la naturaleza sino, mejor, *a través de ella*: debemos ver más profundamente, nuestra visión debe ser abstracta, universal. Entonces lo exterior se convierte para nosotros en lo que efectivamente es: el espejo de

la verdad. Para llegar a ello es menester que nos liberemos del apego a lo exterior, pues sólo entonces sobrepasamos lo trágico y podemos contemplar conscientemente, en todas las cosas, el reposo.» [24]

«Z. — ...son las cosas más exteriores las que nos conducen a la conciencia de nuestro ser, es decir, a las cosas más interiores. Y en el arte ocurre lo mismo: no es la sensibilidad o el pensamiento individual del hombre, sino justamente la naturaleza la que conduce la pintura a una plástica purificada, a una expresión estética más estable. Nos conduce a la contemplación, a la exaltación de lo universal y, en cierto modo, a un devenir objetivo. Todo sentimiento, todo pensamiento individual, toda voluntad puramente humana, todo deseo particular, toda suerte de apego, en una palabra, conducen a la representación de lo trágico e imposibilitan la pura plástica de la paz.» (Mondrian,ed.1989:25)

La experiencia directa que relata Piet Mondrian coincide en muchos aspectos con los relatos de Fritjof Capra y de Ernesto Grassi. Ante un paisaje nocturno bajo un cielo estrellado:

«Z. — Vemos ahora que hay otra realidad que la agitación de la humana pequeñez. Vemos claramente cómo todo eso es vano: todo lo que separa ha dejado de existir. Vemos un todo: frente al mudable querer del hombre, contemplamos lo inmutable.» (Mondrian,ed.1989:29)

Y agrega:

«La naturaleza es perfecta, pero el hombre no necesita, en arte, la naturaleza perfecta. Precisamente porque es perfecta. Necesita, por el contrario, la representación de lo que es más interior. Se ha de transformar la aparición natural para que la naturaleza pueda ser vista de un modo más puro.» (Mondrian,ed.1989:35)

Acerca de la percepción sensorial de la realidad y la subjetividad del conocimiento empírico, Mondrian propone al arte la construcción objetiva de una *nueva verdad*:

«Existe una visión general y más literalmente natural que, relativamente, es definida por las cosas. Por ejemplo, un caballo es para cualquier hombre un caballo. Esta visión objetiva es verdad, o mejor, apariencia de verdad, en la medida en que existe fuera de nuestras propias ideas humanas. Pero existe también una visión más subjetiva que tiene su punto de partida en nosotros mismos y que principalmente se halla determinada por la mezquindad humana de nuestras ideas. Y esa visión es muy peligrosa, en efecto, en tanto no madure, pues una vez madura vuelve a ser visión objetiva, ya que [35] entonces el hombre habrá rebasado la fase subjetiva. La visión objetiva es la verdadera visión, también para el hombre natural; para éste contiene asimismo lo inmutable. Pero para el hombre más interior lo inmutable aparece de otro modo, lo ve interiorizado. Para él todas las cosas son igualmente bellas, pues todas constituyen un fondo *único*. Pero entonces ve también todas las cosas igualmente realizadas y todo aspecto particular deja de existir para él. Es lo que le distingue de otros hombres que dicen también que todas las cosas son igualmente bellas y que, inconsecuentes consigo mismos, representan las diferenciaciones de las apariencias.» (Mondrian,ed.1989:36)

georges vantongerloo

En la conferencia pronunciada El Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, el 11 de noviembre de 1965, Ignacio Pirovano cuenta parte de la vida de Vantongerloo: nace en Amberes el 24 de noviembre de 1886 y colabora en *De Stijl* (anti- dada por antonomasia). «Comprueba que el infinito, al manifestarse en cualquiera de sus formas, [15] también se traduce en permanente vibración física, reina absoluta del espacio.» ¹¹³

Con respecto al Dada: Pirovano lo explica:

¹¹³ (Vantongerloo,ed.1981:16)

«Desde joven comprendió que el hombre es, como dice Ortega y Gasset, «el hombre y sus circunstancias». Que el haber nacido en un lugar y fecha determinados configura una realidad. Que uno inicia el viaje con un bagaje recibido y que deberá aceptarlo condicionando a él su responsabilidad.» [12]

«La obra destructiva hace aflorar bajezas y debilidades. Comprueba que «llegar» más fácilmente los arribistas, los mistificadores, los farsantes; que el mundo es de y para los mediocres. Pero sabe que ese «llegar» no es llegar, que los que se creen ganadores en realidad se han perdido a sí mismos, y que es necesario, en cambio, «perder» en el sentido mundano de la palabra, para ganar el pequeño lugar que a cada uno le corresponde en el juego final de los valores.» (Vantongerloo, ed. 1981:17)

«Siendo los cuerpos energía, no se limitan a sus masas. Este concepto no tiene nada de dogmático. No es ni filosófico ni científico. Pero yo quisiera expresar la belleza de la creación. Esta se expresa por un lenguaje adecuado a esta concepción.

»La dificultad es, pues, encontrar la expresión que expresa el infinito, la radioactividad, la belleza, aquello que engendra indefinidamente. La naturaleza es bella. Una flor, un cuerpo humano, los peces, todo eso es bello, pero aquello por lo cual estas cosas han sido creadas, que pertenece a la creación, al universo, a lo cual llamamos [52] a menudo *misterio*, es también bello y puede expresarse, y esto sin traducirlo por figuras alegóricas.

»(...) ...expresarse siempre será difícil. Hay que obedecer constantemente al infinito.» [53]

«Las diferentes bases de razonamiento en arte y en ciencia no son siempre criticables. A menudo son de uso menor, o menos cómodas, o anticuadas. No hay una geometría más verdadera que otra. Dependen del uso que se les dé.» (Vantongerloo, ed. 1981:55)

Vantongerloo comprende que el *tema* de una obra revela el grado de evolución de un artista. Con esto, se comprende que el grado de evolución al cual se refiere no implica necesariamente su nivel educativo, sino que alude a la sensibilidad por parte del artista de percibir aquello que es invisible a quienes poseen un grado menor de sensibilidad objetiva.

«...el arte, que no podemos definir, no puede ser expresado sino por el conocimiento de la materia plástica de la cual el artista se vale para exteriorizar sus sentimientos. Cuanto más desarrollado esté este conocimiento, tanto más posibilidades de acercarse a lo incommensurable tendrá el artista, a condición, por cierto, que éste sea sensible a lo que comúnmente llamamos arte. Las palabras «pintura» y «escultura» ya se han vuelto incómodas, en su apelación y en su significado, para expresar la concepción de la creación. Nuestros medios técnicos expresan mejor, o [37] en mejor lenguaje, nuestras concepciones de la creación, y estos medios no tienen límite. [y dice finalmente:] «Expresarse será siempre difícil, sobre todo hacerlo con arte.» (Vantongerloo, ed. 1981:38)

«Perteneciendo el arte al campo de lo sensible, no puede definirse. Puede manifestarse por medio de diversos modos de expresión, pero siempre sin dogmas, porque usar estos sería definir el arte y quitarle su característica de infinito.

»Crear es engendrar, y no interpretar lo ya creado. Se puede tener un concepto de la creación y expresarlo con arte. También se puede ser sensible a las convenciones creadas por el hombre y expresarse con arte. (Tendencias). Lo primero es infinito, lo demás es limitado.» (Vantongerloo, ed. 1981:50)

Aunque sea el resultado, la obra misma, el medio por el cual se reconoce el arte y, aunque es necesaria para que este exista, no es lo fundamental —hablamos desde el punto de vista del creador pues si es desde el espectador la visión cambia radicalmente—. La obra puede ser efímera, incomprensible, ... Lo importante, para el creador es el proceso intelectual que ha generado la creación. La realización de lo intangible, lo trascendente. Y al hacerla superar el momento que ha llevado a su realización y seguir hacia otro «desafío». Para el espectador, sin embargo, lo importante es la recepción de la obra. El proceso mental que se genera a partir de el estímulo al prestar atención a la obra.

«En el lenguaje corriente utilizamos muchas palabras cuya definición nos resultaría difícil. Sin embargo, estas palabras se usan tanto y tan corrientemente que tenemos la certidumbre de conocer su significado. (...) [¿de qué se habla cuando se trata de lo que comúnmente se llama arte?] «De todo menos de arte, puesto que no se sabe dónde termina el arte, y mucho menos qué es el arte. No es que se necesite saberlo ... [pues]

una vez que se conoce la naturaleza de una cosa, se la puede reproducir, en este caso el arte sería una historia aburrida. (...)» (Vantongerloo,ed.1981:73)

Dada la importancia de la obra de Georges Vantongerloo, es éste uno de aquellos casos —tanto más desgraciados por su frecuencia— en los cuales un gran pintor cuenta con un pobre reconocimiento público. Sin embargo, Ignacio Pirovano, editor argentino, recoge sus palabras y en el año 1981 edita una obra que abre un espacio para cuestionar los fundamentos de la creación misma; una obra que da ejemplo de la entrega que implica una labor que, sin dejar de lado la época en la cual se desarrolla, se adelanta a los propios acontecimientos y al espíritu de sus coetáneos.

«No debe inferirse —dice Víctor Magariños D. en una nota preliminar dedicada al lector—, de la voluntaria aislación de Vantongerloo, que viviera desligado de problemas sociales, políticos o económicos de su tiempo; por el contrario, fue consciente de su impotencia para transformar ese «sistema» que convierte al hombre en una «máquina de consumo», de ahí que toda su fuerza esté dirigida a denunciar a *aquellos* o *aquello* que, «como una nube de humo, impida ver la verdadera realidad y el sentido de la vida.» (Vantongerloo,ed.1981:8)

La visión del arte (y de la vida) expuesta en la recopilación de sus pensamientos se complementa en el estricto rigor de la acción y una espiritualidad fundamental, para componer frases como esta:

«...la esencia de la obra de arte reside en la capacidad del artista de transmitir vibración.» (Vantongerloo,ed.1981:15)

Vantongerloo pregunta por la precocidad de los artistas en la música a diferencia de otras artes donde el arte no se muestra sino a edad madura. Afirma que el interés por la música viene ya desde el nacimiento. A los 4 años recién manifiesta su interés por los colores. La escultura es más tardía y, generalmente, le falta el sentido del espacio.

«Digamos desde ya que nacemos artistas y morimos mamarrachos.» (...) «La dificultad para el hombre es precisamente seguir siendo «él mismo» a pesar de las peripecias de las convenciones sociales.» (Vantongerloo,ed.1981:35)

A pesar de atribuir la precocidad del arte musical a «la posibilidad de nuestros órganos» [36]

«...el arte musical no apareció sino en el siglo XV. La música no había sido hasta entonces sino una manifestación sentimental. Le faltaba la escritura, mientras que la pintura y la escultura se fijaban directa y materialmente.» (Vantongerloo,ed.1981:37)

Contra Arp y Pevsner: surrealistas y dadaístas en general:

«Sí, el arte no tiene teoría, pero de ahí a poner el arte al servicio de la fantasía, eso es rayar en lo «dada».» (Vantongerloo,ed.1981:49)

«No. Estos señores no saben amar. Confunden «sensible» con «sensiblero». ¡Adiós mis ricuras!» (Vantongerloo,ed.1981:153)

Casualidad: Critica a Arp y ve ya desde la construcción lingüística del concepto de «ley de casualidad» como una contradicción: habla en contra del «dadaísmo» y «surrealismo» que califica de «aberración» y mistificación [42]; califica el resultado de «monótono»; finalmente «un engaño».

«El ignorante actúa al azar, sí pero la inteligencia y la sensibilidad siempre tienen una razón y no actuarán nunca al azar.» [39]

«Acepto la idea de un cálculo de probabilidades...» (Vantongerloo,ed.1981:40)

«...dirigentes y dirigidos son igualmente idiotas» (Vantongerloo,ed.1981:80)

En contra de las fórmulas en el arte:

«Todo hombre que tiene una base de razonamiento y que sabe cambiar de base porque lo juzga necesario, vive. Los otros son militares. Ya sé que son los militares quienes hacen carrera, pero dejémoslos cocinarse en su propio jugo. Así cada uno tendrá lo que se ha ganado.» [59]

«Desdeñen la imagen y miren las formas, las líneas y los colores, y verán sus funciones, lo que deja libre el arte.

»El arte, como el ritmo, es lo que surge de la combinación de los elementos utilizados en la obra. Las funciones de los elementos y su combinación engendran el arte ... el arte es engendrado por medios que van al infinito.» [59]

«Sí, la manteca se derrite, como los papeles pegados se despegan. Aquí, el sistema de referencias es el comercio. ¡Oh!, hecho con arte.» [63]

«Hay dos naturalezas en el hombre: una terrible, una magnífica. Algunos hombres son profesionales, pero en general lo que reina es la tontería por ignorancia o por convicción.» (Vantongerloo,ed.1981:68)

Acerca de la obra de arte:

«En este caso, está la obra, y el espectador ... y el grado de sensibilidad de percepción de éstos. Si el espectador no es sensible al género de expresión de una obra dada, no hay sincronismo. (...) ...una expresión de arte es debida a una función. Son las funciones las que producen la sensación de arte. (...) El arte egipcio, el arte negro, el arte griego, el arte chino, el arte gótico, el arte naturalista, etc., son concepciones de grandeza, traducidas por medios plásticos que expresan las funciones determinadas por el autor. Resulta de ellas una sensación que llamamos arte. Las funciones pueden ser combina- [74] das, y el valor artístico depende de la sensibilidad del autor. Por lo tanto, de una sensibilidad personal. (...) ...funciones diferentes utilizadas para traducir su concepción de *grandeza*. Llamemos a esta grandeza el misterio de Dios, o, si se quiere, de lo incommensurable. (...) La función de una línea, recta o curva, de un volumen o de una forma, de los colores, tiene una expresión que no sólo nos habla de la intención del autor sino que configura un lenguaje de donde emana una sensación que proclamamos de belleza o de fealdad. (...) [75] (...) El arte [*se refiere al arte griego y egipcio*] se encuentra allí expresado por funciones (y estas funciones son líneas, volúmenes, colores), o, si se quiere, expresado por líneas, etc., que hacen su función. ...funciones propias de cada concepción. (...)

»La alta sensibilidad puesta en estas funciones, y que por lo tanto de éstas emana, expresa su valor. La concepción de *grandeza*, a menudo confundida con el «tema», se acercará al incommensurable tanto más cuanto menos esté contaminada de historia, imaginación religiosa, naturaleza u otro tema dominante, que en definitiva no tiene nada de común con el arte.» [76]

Construcción; obra de arte:

«Una obra de arte *siempre* está construida. Dicho de otro modo: sin construcción no hay arte. Pero ¿dónde comienza y dónde termina la construcción y cual es la manera de verificarla? La construcción es. No comienza ni termina y nuestros medios de verificación, pesos y medidas, son medios contrarios a esta mediación, y es por eso que es arte. Cuando en una obra de arte se ve la construcción, ésta se convierte en parásito. Cuando se la siente, «en el sentido de la vibración, sensibilidad (no sensiblería)» llega a ser, o es, arte. Cada obra de arte tiene su propia construcción. Las construcciones llegan pues al infinito y allí deben ir indubitavelmente.» [256]

«Esta construcción, con elementos que la constituyen, no sólo tiene una función constructiva sino un sentido, una dirección, una tendencia. [260] En fin, es una función que golpea nuestros sentidos de manera indudable. La función de una cosa está en relación con, y funciona con relación a, otra cosa, y de esta relación nace un tipo de armonía y de unidad. Si digo que hay que expresar su propio ser, entiendo bien decir que no se trata de las propias experiencias no de lo que se ha visto y oído. Nuestros sentidos deben ser utilizados solamente para tomar contacto; el propio yo debe quedar invulnerable, y por esto es más difícil aproximarse a él. Las cosas, independientes de ese yo, son siempre parásitos.» (Vantongerloo,ed.1981:261)

Obra de arte; ¿El arte en sí mismo?

«En el arte, la filosofía y la ciencia se encuentran reunidas, no visiblemente dominantes, pero sensibles. Toda obra de arte contiene filosofía y ciencia. No en teoría pero a través de la función, de la expresión, de la reunión del espíritu y la materia. Es una concepción de grandeza no imaginaria sino real.» [81]

«Espíritu y materia son dos aspectos de una misma cosa, porque siendo la materia energía condensada, esta energía forma una unidad con la materia. Siendo esto verdadero, una obra de arte debe reunir las mismas características. (...) Si yo tuviera que decir qué es el arte, diría: es una concepción y no una reproducción de las cosas.» [82]

«La obra de arte como una creación por sí misma y no una interpretación de las cosas.» (Vantongerloo, ed. 1981:85)

Imagen:

«La filosofía siempre debe haber sido verdadera y sólo puede haber diferencias en el modo de expresarse, o más bien en la imagen por la cual la gente se expresa. Cuando uno ve el fuego y el agua y se siente conmovido por su aspecto inconmensurable, y no se les puede adjudicar otros valores que no sean su divinización, uno se expresa en imágenes. (Vantongerloo, ed. 1981:81)

Reflexiones; 1951:

«Ciertos ingenuos creen que la pintura [102] se lanza como una marca de chocolate. En nuestra errada organización social sí, pero ello no aporta nada al arte ni a la evolución.» (Vantongerloo, ed. 1981:103)

Reflexiones; 1954:

«Estando los cinco sentidos del hombre limitados a la perceptibilidad de los objetos, se nos hace difícil aceptar la idea de que el universo sea infinito. Sin embargo, si el universo tuviera un fin, debería tener igualmente un comienzo, lo que también es inconcebible para nuestros cinco sentidos. (...) La creación no tiene pues principio ni fin y los cuerpos, lo que a nuestros cinco sentidos parece cuerpos, son energías. En nuestra época (siglo XX) el hombre expresa sus pensamientos, sus sensaciones, por medio de un lenguaje ... y sus derivados pueden explicarnos la evolución del lenguaje artístico, los «ismos», las diversas épocas.» [92]

[La falsedad y la deshonra que existe alrededor de la creación artística] «permite hacer creer a los inocentes que las enormidades abstractas son altos valores de inspiración.» (Vantongerloo, ed. 1981:95)

Función; arte y abstracción

«En el fondo, lo que el artista se propone es resolver un problema. Anteriormente el problema no era sino una proposición. El problema es ya una concepción, un pensamiento que uno se forma sobre la creación. No de una cosa ya creada por la naturaleza y que se va a copiar o interpretar, ni de una convención ni de una alegoría. No hay que vestir una idea con formas abstractas. Es necesario una concepción y los medios para expresarla. (...) [95]

«Mientras el hombre conciba la creación por su lado límite, su obra será siempre objetiva, aunque está expresada por medios de aspecto abstracto. El lenguaje abstracto no tiene sentido sino cuando la concepción no puede ser expresada en otra forma. La creación, el acto creación, no es la cosa producida por la naturaleza. Esta es, por cierto, engendrada por la creación, pero este producto, por bello que sea ... sigue siendo un producto de la naturaleza. Se puede muy bien utilizarlos, y con arte, pero el lenguaje que expresa estos esplendores es como el jeroglífico respecto al lenguaje de la onomatopeya.

»Para crear como la creación, con sus leyes, se precisa un lenguaje que exprese las leyes de la creación, no para [97] expresar un producto científico sino para engendrar lo que se llama la belleza de la creación. Esta ya no será una representación de un objeto o un tema idealizado ... sino que mostrará el esplendor de la creación... Hay que encontrar la expresión de su concepción.

»«Lo que bien se concibe se enuncia claramente.»» (Vantongerloo, ed. 1981:98)

«Se es lo que se es. Nadie puede cambiar a nadie. Uno debe corregirse a sí mismo. Pero como nadie cambia, uno sólo puede modificarse, y para hacerlo también se necesitan disposiciones.» (Vantongerloo, ed. 1981:135)

En contra de los críticos:

«¿Puede existir un título más absurdo que «crítico de arte»? ¡Qué insolencia!, osar alguien criticar una obra a cuyo valor no puede acercarse, que solamente puede gustarle o no. La palabra «crítica» ni siquiera entra en consideración. Un crítico de arte no puede sino perjudicar a los juicios de quien ama lo bello. Su crítica carece de utilidad. [138] Un estudio sobre arte es más instructivo que una crítica sobre arte o los artistas. Las críticas siempre están viciadas de cosas que no tienen nada en común con el arte. Los críticos juzgan al arte como una mercadería, tratan de un arte comercial. Lanzan el comercio del arte valiéndose de la propaganda.» (Vantongerloo,ed.1981:139)

«Nada tiene sentido, pero aparenta tenerlo.» (Vantongerloo,ed.1981:144)

«Como ustedes saben, la mentira nace, vive y muere, mientras la verdad es.» (Vantongerloo,ed.1981:146)

«¿Pinto para expresar mi pensamiento, o para el comercio por vanidad?» (Vantongerloo,ed.1981:148)

«Lo que es yo, sigo trabajando. En mi trabajo no pueden influir. Sólo él habla por mí.» (Vantongerloo,ed.1981:150)

«Todos tienen miedo a la existencia. Es por miedo de no subsistir. Su ideal no es grande pero es pobre. Sus sentimientos no les advierten que el temor no es sino imaginario y que el esfuerzo para acercarse a su ideal es dulce y de un rendimiento superior a las fuerzas que mal- [151] gastan luchando contra su vecino. (...) A ustedes les toca elegir. ¿Quieren comercializar su amor? Háganse rameras.» (Vantongerloo,ed.1981:152)

Acerca de la exposición de obras [coincide con el pensamiento de Ananda K Coomaraswamy]:

«Ustedes me dirán que sin embargo es necesario mostrar su trabajo. Sí, con el objeto de vivir de él. Pero del trabajo [159] no viven sino quienes están en la convención social. El verdadero creador hace su trabajo e ignora la importancia del punto de vista del aporte, porque es a él, sabio o artista, que la humanidad entera debe un verdadero provecho. El resto es comercio.» (Vantongerloo,ed.1981:160)

«El artista, que se dice libre, en el fondo esté regimentado y esté obligado a hacerse conocer. De allí a decir «propaganda» no hay más que un paso. Sólo que sus actos se designan con títulos destinados a dorar la píldora: grupo, asociación, exposición, publicaciones de arte, lo necesario para hablar de ellos.» [231]

«Para ser artista hay que pertenecer al regimiento de los artistas. Hay que ofrecer pruebas de buen servicio, es decir, estar siempre de acuerdo con esos señores. No olvidar jamás [232] que toda esa gente tiene que vivir, y que el porvenir de ustedes depende de ellos.» (Vantongerloo,ed.1981:233)

«Anteriormente se designaban las artes de acuerdo a su nacionalidad. (...) El arte nacional dejó el lugar a los «ismos».» (Vantongerloo,ed.1981:271)

jorge uscatescu

a: *lenguaje y creatividad*

«La Estética de la creatividad se ha ido encaminando en el presente siglo hacia un proceso de autoconsciencia y hacia un campo de experiencias que convierte la propia capacidad creadora e inventiva del hombre y del artista en una nueva realidad. (...)» (Uscatescu,1981:9)

«(...) A su modo, el arte no mimético cumple con lo que el arte ha hecho siempre. (...) El arte *abstracto* no es *pura forma*, porque incluso la más sencilla de las líneas expresa

un significado visible y es, por tanto, simbólica. No ofrece abstracciones intelectuales, porque nada hay más concreto que el color, la forma, el movimiento. No se limita a la vida íntima del hombre o de lo inconsciente, porque para el arte la distinción entre mundo interno y externo, consciente e inconsciente, es solamente artificial. La mente humana recibe, forma e interpreta su imagen [11] del mundo externo con todas sus fuerzas conscientes e inconscientes, y el reino de lo inconsciente no podría nunca penetrar nuestras experiencias sin el reflejo de las cosas perceptibles. (...)» (Uscatescu,1981:12)

«...ningún estilo es el punto culminante del arte, por cuanto cualquier estilo es solamente un modo singular válido para mirar el mundo...» (Uscatescu,1981:12)

«En el fenómeno de la vanguardia artística contemporánea en cuanto proceso de creatividad nos tropezamos desde el primer momento con una auténtica filosofía de la ambigüedad. (...) Vanguardismo, vanguardia permanente, [12] supervivencia y ambigüedad, son los signos creadores del siglo. Ellos imprimen ... carácter y ofrecen las únicas dimensiones posibles de la originalidad creadora.» (Uscatescu,1981:13)

La esencia de la obra del arte la ve en el arte mismo, ya no tiene sentido buscarla en la materia y la forma. Busca la trascendencia de los límites materiales para revelar «su verdad y su significación». A través de la propia superación, el arte «alcanza su realidad y su verdad, que no es otra cosa sino el arte en cuanto mundo autónomo.» [14] Cita a Heidegger por lo mismo: «El origen de la obra de arte es el arte. Pero ¿qué es el arte? El arte es lo real de la obra. Por eso nosotros buscamos primero la realidad de la obra.» (Uscatescu,1981:15)

arte y sociedad del siglo XX

Uscatescu valora la significación de las obras artísticas por sobre su representación, otorgando así al espectador una función social «indiscutible»; «viene a tener un papel activo» (...) (Uscatescu,1968:4)

Necesidad del arte:

«...los modos de aprehensión de lo real y lo imaginario, que ofrecen las artes, es irreductible a otras actividades. Esta idea no podrá facilitarla un sistema de representaciones, pero sí uno de significaciones. Las relaciones entre arte y sociedad implican dos conclusiones fundamentales: la primera, que «el arte es una de las actividades permanentes necesarias y específicas del hombre que vive en sociedad»; segunda, que en las relaciones entre arte y sociedad «no se puede ignorar el problema de las dimensiones y las medidas de las civilizaciones y, en estas civilizaciones, el problema de las funciones y los límites complementarios de diferentes facultades del espíritu, hechas tangibles mediante obras entre las cuales las obras de arte constituyen una clase irreductible a cualquier otra.» (Uscatescu,1968:4)

IX. capítulos de apoyo (mitos)

teoría anti-definición

Geoffrey Stephen Kirk establece sus estudios respetando la diversidad de los mitos. Por esto, se opone a toda actitud que pretenda contener el universo de creación mítica en una única definición —por defecto, también rechaza el intento de descalificar creaciones que no admiten ninguna clasificación o limitación—. Aunque reconoce, sin embargo, la contribución y otorga cierto rango de validez a la mayoría de las teorías que se ofrecen en torno al mundo mítico se opone de manera radical tanto a las teorías que pretenden establecer una estructura «monolítica» como a cualquier reducción de la creación mítica a una actividad previsible y limitada.

Frente al enorme esfuerzo que implica definir con precisión conceptos y términos —tanto aquellos de uso frecuente como los más especializados—. Kirk propone revisar, como primera medida, la *manera* en que se formulan las preguntas. ¿Qué es el Mito? (con mayúscula) le parece una forma del todo inadecuada, de la misma manera en que se opone a la manera de cuestionar sobre ¿qué es la Mitología? Pues, indica, ya desde la manera en que se plantea el tema refleja una actitud dogmática que pretende reducir todo el conglomerado de creaciones míticas a una sola definición. Y afirma:

«Incluso la palabra «mito» como término colectivo es dudosa. Todas estas formas implican equivocadamente que el objeto de la definición debería ser alguna esencia absoluta común a todos los mitos, una especie de idea platónica sobre «lo que es realmente mítico.» Esta concepción sugiere que se puede investigar directamente la esencia sin antes haber delimitado y examinado a conciencia los ejemplos concretos. (...) Necesitamos llegar a un acuerdo sobre el tipo de fenómenos a los que poder clasificar correctamente como mitos... —pues— Los mitos son una categoría vaga e incierta» y sobre el concepto de *mitología* indica que, aunque se le quite la M mayúscula, «es un término especialmente ambiguo. Puede significar dos cosas diferentes: el estudio de los mitos o un conjunto de mitos.» (Kirk,1974:17)

Atendiendo a estas dificultades, propone evitar el término en cualquier sentido que se pretenda utilizar, pues lo califica como un «estorbo». En su lugar propone como una forma más directa y menos confusa el referirse a «mitos», «un mito», «una serie de mitos» y concluye:

«...el término «Mitología» es un nombre altisonante que confiere un falso brillo, casi filosófico, a algo que en ocasiones puede tener un interés mucho más simple.» (Kirk,1974:18)

A su juicio, la forma correcta de formular la pregunta es más bien *¿Qué es un mito?*¹ Y recomienda aceptar, por lo menos en un primer estadio de la investigación, la definición de «mitos» como «diferentes clases de cuentos tradicionales», como una opción metodológicamente menos reductiva y «en consonancia con la enorme diversidad que ofrecen grupos conocidos de mitos y la comparación de un grupo étnico con otro.» (Kirk,1974:22)

«Lo máximo que prudentemente puede aceptarse como una definición general básica es la «cuento o narración tradicional». (...) En primer lugar, destaca el hecho de que un mito es una historia, un relato dotado de una estructura dramática y un desenlace, como dijo Aristóteles: [22] un principio, un desarrollo y un final. La construcción de un mito es una forma de explicar una historia. En segundo lugar, el calificativo de tradicional es significativo, porque implica no sólo que los mitos son relatos que se cuentan especialmente

¹ La concepción de Kirk acerca de los mitos coincide con las definiciones de Ferrater Mora en su *Diccionario de filosofía* donde asegura que «Puede hablarse del mito en general, esto es, de un concepto de «mito», o bien de diversas especies de mitos. (...)» Ferrater Mora, (1994:2423) o también hay definiciones como la de Manfred Frank: mitología: «sistema cultural global de los mitos singulares» Frank, (ed.1994:85)

en sociedades de tipo tradicional (lo que significa sobre todo sociedades no-literarias) ² sino también que estos relatos han *conseguido* convertirse en tradicionales. No todos los cuentos, incluso en una sociedad de tradición oral, no escrita, llegan a ser «tradicionales», es decir, se consideran lo bastante atractivos o importantes como para ser transmitidos de una generación a otra. Un cuento debe reunir ciertas características para que esto ocurra, debe poseer ciertas cualidades perdurables que le distingan de los relatos corrientes de carácter efímero.» (Kirk,1974:23)

Con respecto al *tema* del que tratan los mitos ocurre algo similar a la actitud frente a los términos mito y mitología. Kirk considera que es un error cualquier intento por aislar un carácter específico de los mitos pues, aunque reconoce que resulta un propósito tentador, un conocimiento más amplio siempre demuestra excepciones evidentes. Tal como lo expresa Joseph Campbell:

«El material del mito es el material de nuestra vida, el material de nuestro cuerpo, y el material de nuestro medio ambiente [entorno], y una mitología viva, vital se relaciona con éstos en términos que son apropiados para la naturaleza del conocimiento del tiempo.» (Campbell,1990:1) ³

Por este motivo, Kirk intenta hacer de los distintos modos de enfocar el mundo del mito un aporte sin descartar ninguna posibilidad pero, al mismo tiempo, impide que una de ellas se apodere de la definición con exclusividad pues incluso en aquellas ocasiones en que las proposiciones pueden ser incompatibles entre sí, pueden mostrar un punto de vista diferente capaz de denotar rasgos del mito invisibles a otras perspectivas. Desde esta posición, todo estudio realizado ayuda a ampliar el propio campo de visión. En general, se puede decir que la actitud que intenta establecer —o imponer— una teoría única y una definición absoluta, es análoga a la tendencia racionalista y el rechazo a la «plurisignificación» de los términos.

Un rechazo que se extiende hacia todos los ámbitos de la vida donde *la exactitud* se convierte en un objetivo y en un logro de máximo valor. Este rechazo hacia toda falta de precisión, indeterminación, y hacia el movimiento y el cambio permanente puede llegar a sus últimas consecuencias y coincidir con la tendencia que Erich Fromm denomina «necrofilia» —una característica de la naturaleza humana que se presenta en mayor o menor grado según la medida en que ésta se potencie—. ⁴

Después de intentar simplificar el término mito, Kirk centra su objetivo en las posibles funciones y la «evolución». Aunque su estudio se basa en los mitos griegos, su visión no es parcial y es capaz de aportar perspectivas aplicables a la concepción misma de la creación mítica. Esta actitud responde a la *importancia del contexto* en el cual se generan y se desarrollan los diferentes temas. Tal como veíamos al comienzo de este capítulo, el estudio del mito *vivo* es el único camino para llegar realmente a *comprender*.

En este sentido, sus esfuerzos apuntan a introducir al lector «en una comprensión más amplia de los mitos en general» y no a una mitología o una clase de mitos en particular ni a las interpretaciones o la clasificación de tales «narraciones tradicionales». Kirk insiste en la imperiosa necesidad de renunciar de manera consciente a la idea de concebir una única definición y adecuar la manera de enfrentar los mitos para ver en ellos un modelo de creación y no detener el interés tan sólo en el contenido de un mito (o mitos) en particular. Esto quiere decir que detrás de los rasgos particulares de un mito existe una estructura compuesta por necesidades, creencias e ideas: una manera de enfrentar el universo. «Una metafísica», diría Eliade.

«(...) Ciertas teorías siguen desempeñando su papel dentro del compendio a veces sorprendente de opiniones modernas, como la de un experto en mitos nórdicos que afirma que la mitología «es el comentario de hombres de una determinada época y civilización sobre los misterios de la existencia y de la mente humana, su modelo de comportamiento social y

² La «sociedad tradicional» que, para Kirk implica una «sociedad no literaria», significa hablar de «sociedad premoderna» con Mircea Eliade y de «pueblos ágrafos» con Claude Lévi-Strauss. Aunque cambian algunos aspectos, según el área de estudio que cada uno representa, todos se refieren más o menos a lo mismo, es decir a culturas donde el mito constituye una forma de vida y una manera de enfrentar el universo.

³ (La traducción es nuestra) Materia del mito: «The material of myth is the material of our life, the material of our body, and the material of our environment, and a living, vital mythology deals with these in terms that are appropriate to the nature of knowledge of the time.» Campbell, «In the Beginning: Origins of Man and Myth», Transformations of Myth Through Time. Campbell, (1990:1)

⁴ Ver *El corazón del hombre*, Fromm, 1964.

su intento de definir en relatos de dioses y demonios la percepción de las propias realidades exteriores.»⁵

»Podrían agruparse numerosas generalizaciones de este tipo, todas ellas contradictorias entre sí, e intentando ofrecer una definición de la esencia que subyace en todos los mitos de cualquier país. El error de estos intentos no consiste sólo en su arbitrariedad y en la falta de evidencias en las que basarse, sino en algo aún más grave: el supuesto implícito de que todos los mitos son del mismo tipo, y de que puede y debe haber una explicación universal de la naturaleza y de la intención de cualquier mito. Parece que a la mayoría de estudiosos del tema no se les ha ocurrido pensar que las millares de historias diferentes a las que suele aplicarse el nombre de «mitos» cubren un enorme espectro de temas, estilos y actitudes; por lo que parece probable que su naturaleza esencial, su función, sus propósitos y su origen sean también diversos.»

Enumera los mitos más conocidos y concluye:

«...no puede haber una definición común, una teoría monolítica, ninguna respuesta sencilla y deslumbrante a todos los problemas e incertidumbres que plantean los mitos. (...)» (Kirk,1974:15)

«La etimología de la palabra «mito» revela poco desde un determinado punto de vista. Desde otra perspectiva descubre lo que podría representar un hecho crucial aunque aparentemente baladí. *Mythos* en griego, significaba básicamente «expresión», algo que se dice.» (Kirk,1974:18)⁶

importancia del contexto: condición social del mito

En el contexto social, el mito asume su primera característica *estable* —por decirlo de alguna manera— ya que son relatos creados por y para una comunidad. Los mitos, en este sentido, no son creaciones individuales que satisfacen requerimientos personales y particulares de sólo un individuo o referidas a un grupo limitado de personas (en particular). Concuerda, más bien, con el carácter eminentemente social de la «esencia» humana. Los mitos pueden revelar hechos y circunstancias que son comprendidas por una comunidad entera. Establecen así parámetros que ayudan al individuo a comprender y aceptar sus propias circunstancias en conjunto con «el otro». El individuo no es un ente al que le ocurren cosas «en exclusividad» (y soledad), sino que sus propias vivencias y circunstancias le unen al resto en un *sentir común*.

Concebidos como un hecho social, los mitos pueden conformar tanto un sistema de creencias como una referencia en la manera de ser y de estar-en-el-mundo. De acuerdo con nuestro modelo de características, tendencias y necesidades, el mito, además de ser un modelo de *creación*, y de actos paradigmáticos, sirve tanto a las necesidades de *expresión*, de *comunicación* como al *autoconocimiento*. Quien atiende a las formas míticas de conocimiento está, en cierto modo, dando satisfacción a dichas necesidades. Los mitos pueden ayudar a formar la imagen que el individuo tiene de sí mismo.

Por las características del relato mítico, que muchas veces alude a circunstancias intemporales donde las fuerzas de la naturaleza ejercen todo su poder, el individuo tiene un medio de *trascender* su propia condición. La narración le transporta hacia épocas que se encuentran fuera del tiempo cronológico y lejos de las condiciones que dominan su espacio cotidiano. Estas narraciones representan una realidad inmutable y son referencia de ideas *eternas* que se encuentran fuera del alcance del constante devenir y arbitrariedades a las que el ser humano se ve sometido y que condicionan sus propias posibilidades.

«(...) Si los románticos se ocuparon tanto del «mito» —observa Manfred Frank en *El dios venidero*— fue sobre todo porque se preguntaban lo siguiente: ¿a qué tipo de práctica social

⁵ En este pasaje Kirk cita a H.R. Ellis Davidson

⁶ También Ernesto Grassi describe etimológicamente la palabra mito. Ver Grassi, (ed.1968:95)

corresponde en realidad la transmisión de los mitos? Y la respuesta que obtuvieron fue: los mitos (y las concepciones religiosas del mundo) sirven para garantizar la permanencia y constitución de una sociedad a partir de un valor supremo. Se podría llamar a esto la función comunicativa del mito, puesto que lo que pretende es el acuerdo de los miembros de la sociedad entre sí y la unanimidad (o lo que es lo mismo: el consenso y compatibilidad) respecto a las convicciones de valores.» (Frank,ed.1994:17)

De esta manera, la mentalidad creadora de mitos se compenetra con las características de la creación escultórica; en sus similitudes y también en sus diferencias. La manera en que *el arte* —aceptemos este concepto para no ser esclavos de las especificaciones semánticas— coincide con el mito como medios de expresión se vinculan tanto de esta manera como en los requerimientos de ambos al momento de expresar situaciones vitales.

Esto contiene una doble implicación: por un lado la obra debe responder a las expectativas del individuo en cuanto a una visión de lo universal, por otro lado, no es posible la consonancia entre la obra y el receptor si el contenido no es representativo de la propia naturaleza del hombre. Así, la obra creativa —tanto la mítica como la artística— tiene una doble responsabilidad, primero con ella misma, en su capacidad para constituirse bajo sus propios fundamentos y en segundo lugar con la totalidad de la cual forma parte. De la forma de conocimiento directo que resultan del lenguaje visual y de alusiones al subconsciente nace lo que Mircea Eliade llamaría «simpatía metafísica» que compone un sistema donde los objetos y estados no son representados sino *presentados* de manera directa e inmediata. Pero no es preciso adelantarse al propio curso de los argumentos.

cinco teorías «monolíticas»

Kirk continúa el análisis etimológico para afirmar que la concepción de los mitos como una forma de expresión es anterior a su carácter de cuento, narración o historia.⁷

Esta afirmación bifurca el análisis en dos afluentes. De un lado permanece el desarrollo del mito en su originalidad y según preceptos propios, manteniendo su vitalidad en las funciones que le son propias. Mientras que de otro lado *mythos* se utiliza para designar precisamente lo contrario de *logos* —una visión que resulta familiar para todos y que se convierte en un sinónimo para aquel que no busque penetrar en el sentido profundo de los mitos—.

«De este contraste surgió el exagerado concepto de <mito> como algo <no verdadero>, concepto que debe abandonarse; lo cual no significa que los mitos no tengan predominantemente un carácter de ficción, de creación imaginativa más que el de pura narración de hechos.» (Kirk, 1974:18)

Pero Kirk no lucha ante esta concepción de los mitos y deja a un lado toda intención por imponer una visión lógica al mundo mítico. Por el contrario, reconoce que la creación mítica saca provecho de dicha particularidad y su parte de ficción, lejos de ser una limitación, es fuente de creatividad. Esto contiene la capacidad de albergar los pulsos vitales de la existencia y acceder a ciertos aspectos de la naturaleza humana que se encuentran cerrados y ajenos a los criterios «lógicos» impuestos por una concepción analítica de *la realidad*. La ambigüedad que caracteriza estas narraciones, donde no se impone una interpretación única es, en este sentido, un rasgo que permite al mito permanecer *vivo* (actual).

«Los *mythos*, en cualquier caso, llegaron a poseer una significación de <historias> más que de <informaciones>, y cuando los griegos hablaban sobre los *mithoi* se referían casi siempre a las historias tradicionales de dioses y [18] héroes, lo mismo que nosotros ahora. No pretendían aludir de algún modo a la veracidad o falsedad de esas historias, algunas de las cuales

⁷ Kirk, (1974:18)

contenían supuestamente no pocos elementos de verdad, por lo menos hasta la época de Platón.» (Kirk,1974:19)

La visión que ofrece Kirk ayuda a concebir el acto de creación en referencia a su propio contexto. El propósito de las actividades creativas no radica en el descubrimiento de qué o cuánto de su contenido es «analíticamente verídico» para distinguirlo y diferenciarlo de aquello que se debe considerar *falso* —para poder establecer un juicio acorde con requerimientos racionalistas de exactitud tanto en respuesta única como en método y definiciones de precisión matemática—. Sino que se trata de concebir las creaciones dentro de su propio contexto y extraer de ellas —o con ellas— lo que es vital y trascendente; aquellas ideas que contienen un carácter universal capaz de sostener la vida espiritual en el ser humano. (Muchas veces son los caminos indirectos los que más ayudan a concebir respuestas y a ver «la realidad» de una forma más homogénea que, la mayoría de las veces se oculta tras meras apariencias.) Tal como se expresa en *Poética*:

«Lo universal —afirma Aristóteles— consiste en que a determinado tipo de hombre corresponde decir o realizar determinada clase de cosas según la verosimilitud o la necesidad. (...) Lo particular, en [249] cambio, consiste en narrar lo que hizo o lo que le ocurrió a Alcibíades.» (Aristóteles, ed.1985:250)

La situación, en cambio es ahora poder discernir entre las narraciones que efectivamente contienen rasgos míticos de las que no.

«La etimología y el uso antiguo del término sugieren que los mitos son historias o cuentos, lo cual no contradice nuestro actual concepto. Por supuesto que no todas las historias son mitos; las novelas no son mitos, los relatos cortos tampoco lo son, los cuentos improvisados que se narran a los niños no se consideran mitos. Por «mitos» entendemos en general lo mismo que los antiguos griegos: historias *tradicionales*. Pero no todas las historias tradicionales son mitos.»⁸

Como la propia definición de lo que son los mitos es una tarea dificultosa, muchos son los estudiosos que han intentado definir el tema del que tratan a partir de una sola de sus particularidades. Pero entre los que emprenden semejante tarea, tampoco existe acuerdo sobre cuál de las características es la predominante y que sea capaz de sintetizar todas las demás.

«No existe, evidentemente, una cualidad única, como por ejemplo el carácter sagrado, que pueda conferir a un cuento esta condición de duradero, sino más bien un amplio abanico de posibilidades. Un relato puede afianzarse gracias a su fuerza narrativa o a su encanto. Pero si no posee alguna otra cualidad especial no pasará probablemente de ser un cuento popular. A menudo, sin embargo, un cuento reúne a la vez ese encanto narrativo y otro interés adicional, como el intento de ofrecer explicación de algún fenómeno o costumbre importante, bien conmemorando o estableciendo una institución útil o expresando una emoción de manera que pueda satisfacer una necesidad del individuo. También puede reforzar un sentimiento religioso o actuar como poderoso soporte de un rito o de la práctica de un culto establecido... En resumen, muchos de los temas que logran implantarse sólidamente en una sociedad y convertirse en relatos tradicionales, deben poseer a la vez un poder narrativo excepcional y una clara importancia funcional respecto a algún aspecto importante de la vida, más allá del simple entretenimiento. Frecuentemente, dado que la transmisión en una sociedad no-literaria presupone la aceptación por parte de todo el grupo (o por lo menos de una parte predominante, como la de los varones adultos), el aspecto de la vida al que alude el cuento suele ser de índole social o comunal. (...)» (Kirk,1974:23)

⁸ Para completar esta idea sobre las historias tradicionales, Kirk continúa: «Muchas de ellas refieren acontecimientos históricos o hablan de personajes del pasado, y aunque en ocasiones quizá tengan características que pueden considerarse míticas, no suelen clasificarse como mitos. (...)» Kirk, (1974:19)

La primera teoría universal considera las fuerzas de la Naturaleza como protagonistas de acuerdo con la influencia que ésta ejerce sobre los mitos. Esta teoría sostiene que «todos los mitos son *mitos de la naturaleza*», es decir, «se refiere a fenómenos meteorológicos y cosmológicos». ⁹ La importancia de los astros y la personificación de la naturaleza entre los primitivos conduce a equívocos y supuestos que poco aportan al esclarecimiento y la comprensión de la creación mitológica, llegando incluso a extremos en los cuales se interpreta el lenguaje como único origen de la mitología o que aventuran suposiciones sobre el sentir primitivo. ¹⁰ Por tentador que resulte «dogmatizar sobre sus actitudes», la manera de pensar y de sentir del primitivo quedará en el terreno de las incógnitas; «es algo que no sabremos nunca». ¹¹

La idea más corriente, según Kirk, con respecto al origen de estos mitos se basa en representaciones alegóricas de la lucha entre la luz y las tinieblas, la aurora y la oscuridad de la noche, concebidas en la lucha del héroe contra «el mal». De entre los defensores de esta teoría, uno de los más conocidos es F. Max Müller que, en su *Mitología comparada*, se sirve de la filología comparada para analizar los mitos, atribuyéndoles una significación en correspondencia con la etimología de ciertas palabras. Pero como las palabras (y los nombres) adquieren nuevas connotaciones a lo largo del tiempo, Müller llega incluso a sostener la idea de que los mitos son «una enfermedad del lenguaje» con el supuesto, más extremo aún, de que el origen de los mitos se encuentra a menudo en «una interpretación equivocada de los nombres». Tras exponer como ejemplo un pasaje del *Rig-Veda* donde Aurora es su protagonista, Müller dice:

«(...) ...gracias a la filología comparada, el verdadero sentido de esas ficciones se desvela a nuestros ojos, a pesar de hallarnos mucho más lejos de la época en que fueron imaginados. (...)

«...la poesía antigua no es más que el débil eco del lenguaje antiguo y cómo la historia tan sencilla de la naturaleza y de sus principales fenómenos fue la que inspiró al poeta primitivo, la que presentó a su espíritu ese claro y profundo espejo en que podía ver reflejarse todas las pasiones de su alma.» (Müller,ed.1988:93)

El rechazo hacia esta teoría no es ya sólo por sus pretensiones de permanecer como una explicación única, sino también por la falta de rigor en la metodología de investigación que lleva a cometer «excesos». Se puede decir de esto que los problemas no sólo se encuentran en las propias teorías sino también en el criterio según el cual ésta se aplica. Esta visión de los mitos representación de la Naturaleza o como el resto de las teorías que se imponen de esta manera, no son «erradas» en sí sino que simplemente el tema no permite una generalización de estas características que evidentemente limitan la diversidad del mito y los valores que estos contienen a una categoría limitada que, por válida que sea, no comprende el universo completo de sus creaciones.

«(...) La verdad innegable es que *existen* mitos relacionados directamente con fenómenos naturales, pero que no todos, ni siquiera la mayoría de ellos, pueden clasificarse dentro de esta categoría. (...)» [37]

«Los relatos sobre dioses que representan o controlan el cielo, la tierra, las lluvias y la meteorología son sólo una de las categorías dentro de los mitos relacionados con la naturaleza, incluso aparte de complejas historias sobre la desaparición de las deidades de la fertilidad. Existen también dioses del sol y dioses de la luna. (...) ...lo interesante en este tipo de dioses es que no suelen concebirse de un modo totalmente antropomórfico. (...)» (Kirk,1974:39)

Dentro de los mitos que se refieren a fenómenos naturales se encuentran, entre muchos otros, aquellos que se refieren a la primera pareja, a la creación del mundo a partir del caos; dioses del

⁹ Kirk, (1874:36)

¹⁰ Se refiere a H. y H.A. Frankfort, en su libro *los El pensamiento prefilosófico*.

¹¹ Kirk, (1974:41)

mar; dioses del viento; «No sólo los vientos, sino también los ríos, los cabos, las montañas y las fuentes, tuvieron todos su deidad local, ninfa o espíritu...» (Kirk,1974:41)

teoría etiológica

La segunda teoría «totalizadora» presupone que «todos los mitos ofrecen una causa o explicación de algo perteneciente al mundo real.» A esta *teoría etiológica*,¹² como la define Kirk, se han adscrito gran parte de los estudiosos «Cuando Andrew Lang rechazó la teoría de los mitos como representación de fenómenos naturales, intentó sustituirla por la idea de que los mitos constituían una especie de protociencia.»¹³ Pero Lang no resulta ser el único. Pierre Grimal, por su parte, como director de una edición de cuatro volúmenes donde se recopilan los mitos de la historia universal, expresa:

«El mito, igual que la ciencia, tiene la ambición de explicar el mundo, haciendo inteligibles sus fenómenos. Igual que ella, pretende ofrecer al hombre un modo de actuar sobre el universo, asegurándole su posesión espiritual y material. Ante un universo lleno de incertidumbres y de misterios, el mito interviene para introducir lo humano... todo lo inhumano pierde una buena parte de su carácter aterrador, en cuanto se cree discernir en ello unas intenciones, una sensibilidad, una motivación análogas a las que todo individuo experimenta cada día. (...) [4] ...El mito y las <verdades> provisionales de la ciencia son sólo aproximaciones diferentes de la <verdad>, ese enigma del mundo que sigue estándonos cerrado... (...)» (Grimal [ed.],1963a:5)

Según estas palabras, los inicios de la ciencia son atribuidos a una mentalidad poco preparada, diferente, con una capacidad si no inferior, del todo diferente y basada sobre sus propios principios. Existen dos asuntos a los que se ha hecho mención anteriormente y que apoyan la visión de Kirk. Por un lado, las declaraciones de Franz Boas indican que no existe —por lo menos se desconoce— prueba ni evidencia alguna y en ninguna época, que señalen algún tipo de diferencias en la capacidad mental del ser humano. Por otro lado, Claude Lévi-Strauss describe, gracias a su experiencia en estudios de campo, lo detalladas y elaboradas que pueden llegar a ser las clasificaciones de las especies del entorno del hombre «primitivo», lo cual no sólo obedece tan solo a una buena capacidad para memorizar sino que denota una detallada observación de las características particulares de cada especie de planta o animal. Esto se traduce en un complejo sistema de conocimiento donde se identifican las cualidades y se aplican según los posibles usos de cada una de ellas. Desde esta perspectiva es difícil concebir que esto se entienda como parte de una fase evolutiva inicial. Más bien parece una concepción que pasa por un criterio que ve el desarrollo del hombre como una «historia de la capacidad»; un inicio a la ciencia que carece de posibilidades adecuadas para concebir un conocimiento científico como tal —esta discusión quedará pendiente como tema a tratar junto con Lévi-Strauss—. Lo importante en este momento, es aclarar que aunque sí existen mitos que ofrecen una explicación para los fenómenos, interiores o exteriores al ser humano, no se puede afirmar que todos se refieren a esto y, mucho menos, de una manera exclusiva.

teoría estatuaría

¹² En *En busca de los dioses...* Jacques Lacarrière da ejemplo de teoría etiológica: «A diferencia de nuestra época, que recurre cada vez más a los conocimientos racionales para resolver los enigmas del universo, los pueblos antiguos recurrían a los mitos que escribían cómo se había formado el universo, cómo había sido creado el hombre, explicaban por qué y cómo de todo lo que existe en el mundo.» Y luego agrega: «Este aspecto vital de los mitos está hoy día prácticamente olvidado... pero... la necesidad de mitos no ha muerto, ni incluso su creación.» Lacarrière, (1984:28)

¹³ Kirk, (1974:44)

La tercera teoría monolítica considerada por Kirk, lleva el nombre de «teoría estatutaria» y su principal defensor es la proposición funcionalista de Bronislaw Malinowski ¹⁴ que implica la idea de que un mito siempre compromete una función.

«Malinowski se oponía a la teoría de los mitos explicativos casi tan intensamente como Lang a la teoría de que son alegorías sobre la naturaleza. En su lugar proponía ... que los mitos debían considerarse como un estatuto de las costumbres, instituciones o creencias. Con esto se aproximaba algo a las «explicaciones» en un sentido amplio, pero desprovistas de carácter teórico. ...sus mitos tenían siempre finalidades prácticas evidentes, de que no tenían parecido alguno con la ciencia, y de que no respondían a ninguna exigencia de conocimiento.» (Kirk,1974:49)

Estas teorías según Kirk, revelan una actitud *cientificista* donde el problema no radica en el hecho de elaborar teorías ni en las proposiciones de las teorías mismas. El problema aparece solamente cuando el criterio que se utiliza al respecto cae en la fácil tentación de aplicar una de aquellas teorías de manera indiscriminada. Una actitud como esta parece esconder la intención de liberarse de un problema, de dar por zanjado un tema inquietante, (o quizás sea el hecho de que se intuya más de una posibilidad válida lo que logre inquietar aún más) más que la intención de resolver en alguna medida las interrogantes que estos temas plantean.

Este tema, por el contrario, exige dejar las puertas de la mente siempre a una nueva posibilidad, como una interrogante permanente. La creación de mitos no es una actividad que se empieza en un momento determinado y que simplemente se da por acabado cuando no concuerda con ciertos estatutos. La conciencia mítica constituye una parte de la propia estructura humana que, al igual que otras características, tienen la cualidad de exigir —y también conducir— un desarrollo permanentemente, al ritmo de la vida y de las formas que mantienen el mito *vivo*. La actitud que se requiere para afrontarlo no es diferente de la utilizada en otros aspectos de la vida: cuando el individuo se enfrenta a un problema y encuentra una solución esta muy rara vez —por no decir nunca— es aplicable a todas las situaciones que contengan características similares; el asunto, en general, no termina ahí. El problema se puede volver a presentar y la solución antes aplicada puede no surtir efecto esta segunda vez y si no es el mismo problema seguramente aparecerá otro acontecimiento que implique que el estado de alerta es una necesidad permanente que determina rasgos específicos de los valores de la vida. Con esto queremos decir que el universo de la creación de mitos no constituye un mundo cerrado y con claras delimitaciones, pero tampoco es un área más imprecisa que la propia existencia y la manera en que se viven las experiencias. Los principios con los cuales se tratan los mitos —como tema— son los mismos que los que se aplican en la vida cotidiana y uno de sus rasgos fundamentales es el carácter flexible como rasgo implícito que opone lo vivo a la rigidez, que no pertenece más que a aquello que carece de ella.

«Yace implícita en la teoría estatutaria la idea de que cada costumbre e institución tienden a convalidarse o a confirmarse a través de un mito, el cual aunque establece un precedente, no pretende una explicación en un sentido lógico o filosófico.» (Kirk,1974:50)

mitos de creación

El desarrollo de la cuarta teoría se debe principalmente al trabajo elaborado por Mircea Eliade en conexión con su estudio de la religión. Según Kirk, Eliade tiene por motivo demostrar que el propósito de todos los mitos es evocar o, en realidad, «restablecer en cierto sentido *la era de la creación*.» ¹⁵ Esto no representa ningún retorno nostálgico a un pasado «siempre mejor», sino que conlleva los propósitos prácticos donde se reviven los poderes mágicos que conlleva el mismo acto creador: el poder de la creación.

¹⁴ Expone los detalles de esta teoría en *Una teoría científica de la cultura*, Malinowski, (1944)

¹⁵ Kirk, (1974:53)

«Cualquier historia —dice Kirk— capaz de restaurar durante algún tiempo al pasado mítico, ayuda al mundo a mantener el orden que alcanzó en un principio y a los hombres a compartir el poder de las acciones divinas *in illo tempore* (como Eliade dice en una frase afortunada).» (Kirk,1974:53)

La intención de hacer de todos los mitos un mito de creación no es demasiado evidente en la obra de Eliade, aunque sí resulta ser un tema reiterativo, por lo cual no se discutirá mayormente sobre este tema; además, tal como lo expresa Kirk en otra de sus obras.

«El dogma de que todos los mitos tratan de dioses se puede fácilmente eliminar... (...)» (Kirk,1970:23).

Por lo tanto, y aunque es evidente que no son sólo los dioses quienes portan el poder de la creación e incluso se conocen culturas donde su concepto de dios está muy alejado de las ideas más recurridas en occidente, cualquiera que se interne un poco en los motivos que tratan las narraciones míticas podrá establecer este criterio. Pero con esto se plantea una duda un poco más difícil de precisar pues es la única teoría en la cual cabe preguntarse qué consideran ambos autores como creación, porque en muchas partes el mito no representa una historia de la cosmogonía o cómo (o bajo qué fuerzas) un asunto o un objeto se originó o un ser llegó a la vida, pero sí los mitos entrañan, de alguna manera un proceso y un acto creativo evidentes en su propia ejecución.¹⁶

«(...) No existe ninguna conexión inmutable entre los mitos y los dioses o los rituales; los cuentos populares constituyen un género específico, en el que los valores narrativos y las soluciones ingeniosas son lo más destacado. (...)» (Kirk, 1970:261)

Los mitos de creación están estrechamente vinculados al sentimiento del individuo con respecto al caos y a lo que se denomina anteriormente como su «espíritu clasificador». En este sentido, esta serie de mitos contribuye con la idea de la permanencia del mito por sus implicaciones en la satisfacción de necesidades inherentes y tendencias permanentes en el ser humano considerado tanto de manera individual como en comunidad.

Además de estas consideraciones, existe la idea implícita de la creación. No en el hecho de que un mito se refiera o no al acto primordial de la creación del cosmos sino el acto creativo que implica la construcción del mito en sí. Una de las características principales desprendida de los estudios de Eliade es precisamente la concepción de un universo «completo» y no fraccionado ni por acontecimientos ni por el tiempo. En él se desarrollan los ciclos que componen la existencia y, de acuerdo con estos, la comprensión de la vida y la realidad cargada de significación. Para intentar decirlo en otras palabras; la idea que subyace en esta teoría es la de una consonancia de todo lo que compone el universo, de tal manera que la implicación de sus partes es total, puesto que cada una incide en la finalidad del todo. Así, una etapa de creación, por ejemplo, siempre viene precedida por el *caos*, ese caos que, leíamos con Manfred Frank, es una de las sensaciones más insoportables para el hombre y que sin embargo, manifiesta la capacidad y la oportunidad para una nueva creación. La visión de las sucesiones que dan el carácter al entorno: las etapas nunca son definitivas, el proceso de la vida conlleva siempre la posibilidad de un nuevo comienzo, la sucesión infinita de nacimiento y muerte.

mito y rito

La última de las teorías totalitarias, aunque es una de las más antiguas de las que analiza Kirk sostiene que todos los mitos están estrechamente ligados a los ritos. De donde se origina también el conflicto bastante difundido que discute cuál de ellos es anterior.

¹⁶ Junto con el tema de la *creación* Kirk se refiere al carácter «sagrado» de los mitos, que suelen defender también los antropólogos. Ver Kirk, (1974:21-23)

«En su forma más extrema —observa Kirk— esta teoría afirma que los mitos se derivan en realidad de los ritos, ya que éstos, con el transcurso [54] del tiempo, perdieron sentido y se volvieron oscuros y confusos...» (Kirk,1974:55)

Con el mismo argumento que en las demás teorías con pretensiones absolutas, se aclara:

«No es cierto que los mitos están siempre asociados a los ritos y aún menos que sean idénticos entre sí.» (Kirk, 1974:55)

Lo importante de las anotaciones de Kirk es que el establecimiento de esta relación entre mito y rito que originariamente se presenta a finales del siglo XIX y que más tarde J.G. Frazer la transforma como parte de un *best seller*, dio ánimos a muchos investigadores y sentó bases para que surgiera la teoría antropológica del funcionalismo, desarrollada en su forma extrema por A. R. Radcliffe Brown,¹⁷ donde todos y cada uno de los aspectos de una sociedad se relaciona con una necesidad básica que se daba satisfacción tanto por medio de ritos como por los mitos, llegan incluso a afirmar que no existen diferencias entre uno y otro, difundiendo la idea entre antropólogos de que esta es la manera en que se puede diferenciar los mitos de los relatos:

«...solamente a aquellas que están relacionadas con los ritos puede aplicárseles con certeza el nombre de mitos.» (Kirk,1974:56)

Según este criterio, los mitos se encuentran supeditados exclusivamente a la existencia de los ritos.

más teorías

En contradicción con toda teoría y actitud que pretenda limitar la comprensión de los mitos Kirk describe estas «cinco teorías monolíticas» que se caracterizan por la «tendencia familiar» de imponer un motivo general para todos los mitos y por lo tanto, conllevan el peligro de imponerse como definiciones absolutas ante la multiplicidad y variedad que caracteriza a la creación mítica. Y además porque dichas teorías, aunque contienen enunciados verdaderos, aluden sólo al «entorno objetivo» y a apreciaciones «del mundo exterior».¹⁸ Pero si se proyectan con un valor universal e irreductible suponen una generalización sobre las características y funciones que, (desde el punto de vista «multifuncional» que propone Kirk) conducen inevitablemente a una idea errónea en torno de los mitos.

Pero estas cinco teorías no son las únicas. Kirk describe otras cuatro, aunque sin el espíritu «totalitario» que caracteriza a las primeras. Estas últimas se describen según la incidencia de los mitos en el propio individuo y en sus sentimientos íntimos, más que por sus consecuencias sociales. Las dos primeras, a las que llama «grandes teorías psicológicas» pertenecen a Sigmund Freud y a Carl G. Jung. La tercera, propia de Ernst Cassirer se identifica como una de las *ciencias de la cultura* y «considera los mitos como una de las primeras fuerzas de expresión cultural.»¹⁹ Y la última descrita por Kirk es el *estructuralismo* propuesto por Claude Lévi-Strauss que, aunque no es una teoría sustancialmente psicológica.

«...se deduce de ellos que los mitos están principalmente más relacionados con los problemas y contradicciones de la sociedad que con la psique individual. Sin embargo, su fundamento último se basa en la asunción de que la mente humana (lo que Lévi-Strauss llama *esprit*) ... refleja ... su estructura común. [y] ...por tanto, muy relacionada con los orígenes psicológicos y mentales de los mitos...» (Kirk,1974:60)

¹⁷ Kirk, (1974:55)

¹⁸ Kirk, (1974:58)

¹⁹ Kirk, (1974:59)

«Si es cierto que los mitos tienen un propósito y una referencia al margen de su aparente carácter de relatos —y según dichas interpretaciones así es— entonces deben estar principalmente interesados, no en la sociedad ni en el mundo exterior, sino en los sentimientos del individuo. Aun cuando puedan convertirse en relatos tradicionales a través de representaciones comunitarias y verse respaldadas por las costumbres y actitudes del grupo, su interés esencial está dirigido a cada persona en particular en el intento de llegar más a un acuerdo consigo mismo que con la comunidad o con el entorno como tales. La distinción entre los intereses individuales y los de los individuos agrupados en una sociedad es a menudo delicada, especialmente en comunidades tradicionales o totalitarias en las que el interés colectivo es ostensiblemente predominante. Sin embargo, hay una clara diferencia entre el gozo ante el relato que justifica una costumbre o sitúa una parte del entorno natural en su lugar y la satisfacción que nos proporciona el identificarnos con el héroe de aventuras fantásticas y victoriosas. La mayoría de las teorías que vamos a examinar a continuación sostienen que incluso las funciones objetivas propias de la teoría estatutaria y de todas las otras son en realidad secundarias en relación con las necesidades psicológicas del individuo.» (Kirk, 1974:58)

Según estos parámetros generales, Kirk señala dos de las funciones que pueden cumplir los mitos. La primera coincide con las funciones estudiadas por Joseph Campbell y es afín, también, con la *catarsis* aristotélica²⁰ y que a grandes rasgos se puede describir como la purificación metafórica del interior del hombre a través de lo que describe en su *Poética* como «piedad» y «terror». Y la segunda función que se atribuye a la narración de mitos se origina en la identificación del oyente con los personajes de dichas historias en comparación con las propias vivencias, lo que proporciona

«...una especie de plenitud emocional. [Según palabras de Freud:] «La fantasía del deseo cumplido»». (Kirk, 1974:59)

A continuación se presentan los comentarios más relevantes en opinión de Kirk, acerca de estas cuatro teorías que ya desvelarán mayores contenidos en el desarrollo del presente estudio pero que aquí se recogen superficialmente por la importancia que estas tienen para la proposición multifuncionalista que, paradójicamente, constituye la última de estas correspondientes al capítulo de Kirk.

Sigmund Freud suele provocar reacciones bastante extremistas entre sus estudiosos. Ya sea por rechazo o por asentimiento, Freud constituye siempre una referencia a tener en cuenta. Sus teorías sobre la represión de los deseos infantiles, la rivalidad entre padre e hijo y la concepción de un arquetipo se cuentan entre las más conflictivas. El reconocimiento, sin embargo, en sus estudios del inconsciente supera todas estas opiniones adversas. Muchos de los que estudian los mitos en la actualidad parecen olvidar que Freud fue el que instauró la relación entre los mitos y los sueños, bajo la observación de que ambos ofrecen una visión similar de la realidad donde el pensamiento inconsciente parece actuar con mayor evidencia. Muchas cosas que se tienden a dar por hechas existen gracias a los aportes realizados por teorías polémicas, como estas. Hoy nadie se atreve a negar la importancia de tales afirmaciones como las consecuencias de ciertas emociones reprimidas o la necesidad de realizar ciertos deseos.

«(...) ...Freud reconoce que los sueños y los mitos operan a menudo de la misma manera; la conexión general entre ellos había sido ya formulada por E. B. Tylor, pero Freud fue mucho más lejos al relacionar los símbolos de los mitos y de los sueños. (...)» [60]

«Dejando aparte lo que puede haber de cierto o no en las ideas de Freud sobre los sueños, creo personalmente que existen importantes conexiones entre ambos fenómenos. Sería evidentemente equivocado considerar un mito como el simple producto de cierto tipo de pensamiento inconsciente, pues su indudable condición de cuento tradicional demuestra que esta idea es una simplificación excesiva. Sin embargo, la manipulación de ciertas emociones y experiencias a un nivel no plenamente consciente parece estar implícita en los mitos que se refieren manifiestamente a preocupaciones sociales y personales. Actualmente, es todo

²⁰ Lo que Aristóteles llama *katharsis*, un asunto al cual recurre Gillo Dorfles en *El intervalo perdido* (1980:172ss.) También David L. Miller cuando analiza el mito de Orestes, propone los sueños como un medio catártico, ver Campbell (ed.) (1970).

cuanto podemos afirmar. Continuar la investigación sobre la naturaleza de los sueños podría aportar ayudas; resulta, en cambio, mucho más difícil investigar los procesos de la creación de mitos dado que las últimas sociedades tradicionales que todavía se mantienen a salvo de las influencias culturales y de los valores del mundo occidental, están siendo rápida y casi sistemáticamente exterminadas.» (Kirk,1974:61)

Carl G. Jung, al igual que Freud, «vio que los mitos y los sueños pueden revelar ciertas configuraciones del pensamiento inconsciente; pero en lugar de considerarla como reminiscencias de los deseos y preocupaciones de la <infancia de la raza>, las consideró como revelaciones de lo que él llamó <el inconsciente colectivo>, un compromiso heredado y mantenido por la humanidad con determinados símbolos clave. Para el psicólogo práctico la importancia de los <arquetipos> (un término confuso utilizado por Jung y que se refiere bien a estos símbolos universales, bien a la disposición para crearlos) consiste en que su especial desarrollo en el individuo, como en el caso de los sueños, es el exponente de un drama psíquico inconsciente que revela la salud mental o la enfermedad. Los mitos por otra parte expresan las tendencias de la normativa psíquica de la sociedad, tendencias que incluyen una preocupación con contradicciones y problemas a la vez sociales y personales. No hay nada <infantil> en los mitos; por el contrario revelan [64] los deseos y las fobias inconscientes tanto de las sociedades modernas como de las antiguas, y al expresarlas suaviza las complejidades incluso de nuestra vida actual. Una de las intuiciones más convincentes de Jung es la de creer que los hombres dependen de estas formas antiguas y tradicionales de expresión —ritos y religión y los mitos— tanto ahora como antes, y que al relegarlas a la esfera de simples curiosidades históricas sólo se ha conseguido aumentar la neurosis del hombre moderno.» (Kirk, 1974:65)

«Una de las ideas más sorprendentes de Jung es la afirmación de que ciertos conceptos pueden ser heredados del mismo modo que los modelos biológicos de conducta, algo que está aún por demostrar. El interés de esta idea en el estudio de los mitos consiste en que podría explicar la existencia de ciertos temas míticos específicos que aparecen en culturas aparentemente independientes.» (Kirk, 1974:66)

Kirk se queja ante la ambigüedad del término «símbolo». Pero este es un asunto que para los intereses de este estudio está lejos de ser una condición desfavorable. Existe una gran discusión acerca de la manera en que tanto el arte como el mito se relacionan con el símbolo para desentrañar si tales representaciones son símbolo de la realidad o por el contrario, no son representaciones, sino presentaciones de asuntos que obedecen a una comprensión inmediata y por lo tanto forman una línea diferente que se desarrolla de manera paralela a *la realidad*.

«(...) Cassirer considera el mito como una de las principales <formas simbólicas> de expresión junto al lenguaje y la ciencia. Un mito, afirma, no puede valorarse intelectualmente porque no es alegórico sino tautológico; es una forma de expresión en la que el espíritu opone su propia imagen del mundo factual de la experiencia: la expresión pura en oposición a la impresión derivada. En la medida en que su teoría nos invita a considerar a los mitos como productos de la emoción más que de la razón, es un saludable correctivo de las teorías intelectualistas como las del mito considerado como <proto-ciencia>. (...) ...deja entrever que la <conciencia mítica> que comienza a actuar cuando el mundo externo <supera al hombre en pura inmediatez> de modo que <la excitación subjetiva se objetiviza y se enfrenta con la mente como con un dios o un demonio>, es poco más que la capacidad de experimentar el temor religioso.» (Kirk,1974:67)

También, como ya se ha visto con Eliade, en los estudios que se centran específicamente en las sociedades tradicionales, «lo sagrado» forma parte de la vida cotidiana en valores y sentimientos que resultan ser esenciales para una religión pero que no necesariamente se conforman en un sistema religioso como tal. Desde una perspectiva occidental es confundirse ante la manera de actuar de los individuos de dicha sociedad pues toda actividad y todo objeto puede ser destinatario de fuerzas sobrenaturales. También hay que advertir la diferencia que cuando se habla de dioses o de un Dios, existen concepciones que le atribuyen una modesta aparición en la propia

vida de tales sociedades. Como dice Alejo Carpentier en la introducción a *Dos Novelas*: «la sensación de lo maravilloso presupone una fe.»²¹

«Para Cassirer, —según Kirk— el mito y la religión son un continuo, pero esto no debe hacernos olvidar que muchos mitos son completamente distintos a la religión, y que su génesis, por lo menos, debe ser distinta de la de los sentimientos acerca de los dioses o del culto.» [67]

«En conjunto, Cassirer tiene poco que añadir a la simple idea que yace bajo la teorización metafísica de Jung: que existen ciertos intereses humanos básicos cuya expresión en los mitos acrecienta la integración del individuo en su situación física y social. Esta idea es también importante para Lévi-Strauss, pero su teoría acerca de los mitos tiene mayor interés, debido en gran parte a que ofrece un análisis detallado de cómo los mitos reflejan las tendencias interiores de los hombres.» (Kirk, 1974:68)

La postura de Lévi-Strauss respecto a la estructura social viene dada por dos aspectos; el primero: «el *esprit*», viene a ser «aquello» capaz de conservar y contener las características humanas y sus lazos comunitarios a pesar del tiempo y de los cambios acaecidos en la sociedad. El segundo aspecto importante dentro de sus teorías es dado por *la manera* en que se estructura una sociedad, es decir, el «principio binario» según el cual la realidad se presenta como un sistema de pares de opuestos: lo femenino y lo masculino; objetivo y subjetivo; bueno y malo; tu y yo; el yo y el mundo exterior; lo crudo y lo cocido; Naturaleza y Cultura...

Según este principio, el sistema social se puede construir según una estructura más o menos compleja, sin embargo, si nos referimos a un concepto básico, Lévi-Strauss la comprende como *la* forma de operar e incide tanto en la mente individual como en los cimientos de la sociedad. Dentro de esta forma de pensamiento no es difícil comprender cómo cada parte tiene una función que se corresponde con el funcionamiento de la totalidad de la estructura.

Kirk observa que estas afirmaciones «estructuralistas» no están apoyadas por ningún estudio que pruebe que el cerebro funcione como una «computadora binaria»,²² aunque reconoce que existen modelos claramente establecidos de pares de fuerzas opuestas que operan de esta forma y que se imponen en la organización humana, pero no acepta que sea la propia estructura mental la que condicione su conducta.

«La sociedad humana *no* es una máquina aunque algunos de sus aspectos funcionen como si lo fueran, la mente humana *no* es completamente [70] exacta en sus funciones analíticas, los mitos *no* son todos iguales en sus objetivos, incluso en su nivel más abstracto.» (Kirk, 1974:71)

«Su teoría se basa ... en el presupuesto de que el *esprit* humano es estructuralmente similar en todos los períodos y en todos los tipos de sociedad. También acepta la mayor parte de la posición «funcionalista» según la cual la sociedad es una máquina, cada una de cuyas partes está implicada en el funcionamiento del todo. Para Lévi-Strauss, la unidad estructural de la máquina social se debe a la consistente estructura de las mentes que determina en último término sus formas. Los mitos, igual que los ritos, son parte de la máquina y desempeñan papeles específicos que contribuyen a su funcionamiento; por tanto, también ellos están determinados, en última instancia, por la estructura de la mente. Lévi-Strauss puede incluso explicarnos una de las principales características de esta estructura: una tendencia a polarizar la experiencia, a dividirla en series de opuestos con el objeto de entenderla, algo parecido a lo que hace una computadora binaria.» (Kirk, 1974:68)

De acuerdo con Lévi-Strauss, Kirk reconoce las posibilidades de considerar como función la idea de conciliar «contradicciones» para el individuo. Sin embargo, se opone a que exista una especie de «afinidad abstracta» con el entorno, un asunto que le parece demasiado rígido para poder ser aplicado y para lo cual propone otorgar mayor consideración a la relatividad en el actuar y pensar humano.

²¹ Carpentier, (s/f, s/d), p.7

²² Kirk, (1974:69)

«...podemos observar que su carácter casi binario según Lévi-Strauss radica en su función «conciliadora de las contradicciones», es decir, los hombres tienen que enfrentarse con toda suerte de problemas durante su vida, algunos de carácter general que no dependen de circunstancias individuales: problemas como la manera de reconciliar los intereses y las ambiciones personales con los del grupo, como sobrellevar el pensamiento de la muerte cuando todos nuestros instintos están orientados hacia la vida... La mayoría de estos problemas se nos presentan en forma de contradicciones; contradicción entre el deseo y la realidad, lo realizable y lo inalcanzable, el individuo y la sociedad. La función de los mitos sería, pues, hacer soportables estas contradicciones, no tanto encarnando nuestras fantasías de nuestros deseos insatisfechos, o liberando inhibiciones, como estableciendo modelos pseudológicos que resuelvan las contradicciones o más bien las suavicen.» (Kirk,1974:69)

Una de las pruebas que Kirk expone fehacientemente ante la oposición radical entre opuestos es el estadio intermedio que ocupan en la cadena alimentaria los *devoradores de carroña* entre los *herbívoros* y *rapaces* con lo cual pretende comprobar que en la vida no existe una simple oposición entre vivos y muertos. Y afirma:

«La finalidad de los mitos no es la de ofrecer pruebas filosóficas sino más bien la de producir una respuesta emocional frente a un determinado aspecto de nuestra experiencia.» (Kirk,1974:69)

Pero esto no desacredita las ideas de Lévi-Strauss. Kirk sólo se manifiesta en contra de la forma extrema que asumen sus teorías cuando expresa que «está ciertamente llevando su intuición estructural demasiado lejos.»²³ Pero reconoce la profundidad de sus estudios comparativos elaborados en Sudamérica sobre las variantes míticas que dan crédito suficiente como para demostrar que «lo que tiende a cambiar en un mito, con el transcurso del tiempo, son los episodios específicos personales o individuales; lo que permanece invariable es la relación entre un personaje o un acontecimiento con otro, es decir, la estructura total del relato.»²⁴ Se puede defender (o no) el valor de la estructura en sí y que esta se corresponde con la misma que caracteriza al hombre y que la utiliza para ordenar su universo, pero lo que se comprende con esto es que aquello que permanece invariable en la estructura de los mitos es la idea *universal* con la cual se corresponden y que les otorga esa importancia y vitalidad que les es característica y que la distingue de otros medios de expresión y de cualquier otro sistema de creencias o de las simples narraciones de cuentos.

«multifuncionalismo»

«Una de las creencias fundamentales sobre los mitos, la de que son cuentos tradicionales, no puede mencionarse con demasiada frecuencia. Tales cuentos desarrollan implicaciones y significados diversos según el carácter, los deseos y las circunstancias de sus narradores y de sus oyentes. En consecuencia, es muy probable que sus características y sus funciones sean variables. El principal defecto en el estudio moderno de los mitos es, en su mayor parte, el haberse basado en una serie de teorías supuestamente universales y mutuamente excluyentes, cada una de las cuales puede negarse fácilmente contrastándola con los numerosos ejemplos de mitos que no concuerdan con ella. Sin embargo, muchas de estas teorías parecen haber servido para aclarar *ciertos* mitos... (...) En mi opinión ... no puede existir una sola teoría capaz de abarcar toda la diversidad de mitos... (...)

»En resumen, los mitos constituyen una categoría enormemente compleja y a la vez indefinida y debería existir la libertad de aplicarles cualquiera de las formas posibles de análisis y de clasificación. En todo caso, no todos los mitos son susceptibles de explicación.» (Kirk,1974:32)

²³ Kirk, (1974:70)

²⁴ Kirk, (1974:70)

Kirk expone los principios en los cuales se basa su oposición a las teorías «monolíticas» y describe su actitud como una *teoría* que propone el funcionamiento de varias teorías a un mismo tiempo: en sus propias palabras, Kirk propone una teoría *multifuncionalista*. En el estudio de un mito que puede contener una función o un tema específico puede coexistir con otros criterios y ser de varios tipos al mismo tiempo:

«(...) Los mitos son, pues, multifuncionales y, en consecuencia, los diferentes oyentes pueden valorar un mismo mito por diversas razones. Al igual que un cuento, un mito puede tener diferentes centros de interés o diferentes niveles de significación... Como consecuencia, el análisis de un mito no debería darse por acabado cuando una determinada explicación teórica ha resultado provechosa; pueden existir otro tipo de explicaciones que sean también válidas. (...)» (Kirk, 1974:33)

Fiel a su determinación, Kirk explica que esta teoría no pretende abarcar todos los mitos y advierte los peligros que esto podría tener,²⁵ sino que más bien es una forma de admitir tolerancia y flexibilidad. Dos características que para un tema como el de los mitos pretende ser «una contribución a la metodología» y dice:

«...creo que a un mito debe aplicarse todos los análisis [33] posibles antes de dar por sentado que está suficientemente estudiado y «explicado» en un determinado grado, o de considerarlo como inexplicable.» (Kirk, 1974:34)

2 mito, ciencia, verdad, lenguaje, poesía, símbolo, alegoría, sueño

En *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Joseph Campbell titula un capítulo «Impacto de la ciencia en el mito», en el cual analiza la época medieval para observar la coexistencia de dos conceptos muy diferentes sobre la tierra; por un lado, que la visión global de los pensadores se establece en perfecta armonía tanto en la estructura del universo, los cánones que determinan el orden social como con el bien individual,²⁶ mientras que el Imperio Cristiano —como él lo llama— el mundo terrenal se presenta simplemente como reflejo del orden celestial.²⁷ Así, concluye, las posibilidades que ofrecen los científicos modernos y la oportunidad de sentir respeto ante las «maravillas del universo» es una revelación que supera cualquier otra opción imaginable en un mundo «precientífico». «El cuadro que nos presenta la Biblia²⁸ resulta, en comparación, un juego para niños... (...)»²⁹

«Actualmente, los pueblos que conforman todas las grandes civilizaciones se inclinan por interpretar literalmente sus propias figuras simbólicas, y a observarse a sí mismos como favorecidos de alguna manera, en contacto directo con el absoluto. (...)

»No obstante, en la actualidad nada de todo ello puede ser tomado en serio por nadie... En ello reside un serio peligro. ...dicha lectura literal de las formas simbólicas ha sido desde siempre —y de hecho todavía lo es— el soporte de sus civilizaciones, de sus órdenes morales, de su cohesión, vitalidad y poder creativo. Con la pérdida de ellos aparece la incertidumbre, y con dicha incertidumbre el desequilibrio, ya que la vida, como Nietzsche e

²⁵ En *La naturaleza de los mitos griegos*, Kirk realiza básicamente dos críticas hacia la teoría del multifuncionalismo. La primera se refiere a un «procedimiento ecléctico» al cual atribuye un sentido positivo y otro negativo. Y la segunda se basa en la idea de que el multifuncionalismo puede dar a entender que *todos* los mitos son susceptibles de explicación «cuando todos sabemos que el término «mítico» implica una esencia poética o mística no analizable en términos lógicos y concretos.» Ver Kirk, (1974:34-35)

²⁶ En el capítulo «Impacto de la ciencia en el mito» Joseph Campbell describe cómo el concepto universal del medioevo se ordena según una «armonía universal»; se basa en la correspondencia que existe entre siete planetas, siete días de la semana, siete notas musicales, también en los minerales y en las siete ramas del conocimiento «(...) Así pues, en la visión global de los pensadores medievales existía un perfecto acuerdo entre la estructura del universo, los cánones por los que se regía el orden social y el bien individual» (Campbell, 1972:13)

²⁷ Campbell, (1972:12)

²⁸ Ver contradicciones entre la historia bíblica y los hallazgos arqueológicos; fechaje de textos bíblicos («mucho más tardíos de lo que se suponía»); paralelismos mitología universal y explicación de los conquistadores: Campbell, (1972:16, 17 y 18) respectivamente.

²⁹ Campbell, (1972:15)

Ibsen sabían, requiere de ilusiones que la sostengan; donde éstas han desaparecido no hay nada seguro a lo que asirse, no existe ley moral ni nada firme. Hemos visto lo que ha sucedido, por ejemplo, con las comunidades primitivas desequilibradas por la civilización del hombre blanco. Al desacreditar sus viejos tabúes se han venido abajo, se han desintegrado y convertido en caldo de cultivo del vicio y la enfermedad.

»Actualmente nos ocurre lo mismo a nosotros. Con nuestros viejos tabúes fundamentados en la mitología desestabilizados por nuestra propia ciencia moderna, en todo el mundo civilizado [19] puede observarse una rápida y creciente incidencia del vicio y el crimen, de los desórdenes mentales, suicidios, adicciones a las drogas, hogares destrozados, niños insolentes, violencia, asesinatos y desesperación. (...)» [20]

«(...) ...el mundo vive sobre mentiras, y aquellos que pueden enfrentarse al reto de la verdad y edificar sus vidas de acuerdo a ella no son muchos después de todo, sino los menos. [21]

»Creo sinceramente que la mejor respuesta a este crítico problema deberá llegar desde los hallazgos de la psicología, y específicamente de aquellos descubrimientos que tengan que ver con la fuente de la naturaleza y el mito. Ya que los órdenes morales de las sociedades siempre han estado fundamentados en los mitos, en los canonizados como la religión, y ya que el impacto de la ciencia sobre los mitos ha resultado ... en el desequilibrio moral, debemos preguntarnos si no es posible llegar *científicamente* a un entendimiento de la naturaleza de los mitos como base de la vida, de manera que, al criticar sus rasgos arcaicos, no desfiguremos y descalifiquemos su necesidad.» (Campbell,1972:21)

La perspectiva de Campbell y la actitud que propone hacia la religión, como fuente de conservación y difusión de los mitos, pretende renovar la consideración hacia los mitos y las funciones que éste conlleva. La veracidad del mito no tiene relación con la historicidad de los acontecimientos. La actitud que hace considerar los mitos «hechos de la mente manifiestos de un tema de ficción», fruto de una fantasía irracional e ilógica, impide rechazarlos como falsos e interpretarlos³⁰ como si éstos fuesen analogías o metáforas en un lenguaje que implica *otra cosa*. Para difundir este sentido y las funciones sociales que cumplen los mitos, Campbell encomienda esta tarea al historiador, al arqueólogo, al prehistoriador y al psicólogo, según el propio campo de acción que corresponde a cada una de estas especialidades:³¹

«(...) Y así como debe ser, desde luego, labor del historiador, arqueólogo y prehistoriador, el mostrar que como hechos, los mitos no son verdaderos ... la del psicólogo será, cada vez con mayor urgencia, la tarea de comparar las mitologías, no sólo para identificar, analizar e interpretar los simbólicos «hechos de la mente», sino para desarrollar técnicas que los mantengan sanos y, mientras las viejas tradicionales del pasado se disuelven, asistir [21] a la humanidad en el conocimiento y el aprecio de nuestro propio interior, así como del exterior mundano.» (Campbell,1972:22)

Dentro del grupo de especialistas que hacen del mito un tema de estudio Jung representa, para Campbell, una forma de aproximación diferente donde las imagerías de la mitología y la religión cumplen funciones vitales. La conciencia del individuo, orientada y dedicada hacia el exterior, es decir, a las demandas diarias, corre el riesgo de perder contacto con las fuerzas interiores. En este sentido, cuando los mitos son correctamente leídos, afirma Jung, se convierten en un medio capaz de devolver dicho contacto; se establece un diálogo con las fuerzas internas a través de los sueños y del estudio de los mitos, dando la posibilidad de aprender a conocer y

³⁰ Tanto el mito como el arte se resisten a la interpretación.

³¹ Campbell realiza el cambio de actitud psicólogos, oponiéndose tanto a la óptica de Frazer como a la perspectiva que él interpreta de Freud hacia los mitos: «(...) Frazer pensaba en la magia y la religión como dirigidas final y esencialmente hacia el control de la naturaleza externa; [se refiere a *La rama dorada*] la magia de manera mecánica, mediante [22] actos de imitación, y la religión orando mediante sacrificios destinados a los poderes personificados que se suponen controlan las fuerzas naturales. Parece no tener en cuenta su relevancia e importancia en la vida interior, por lo que confiaba en que el progreso y el desarrollo de la ciencia y la tecnología, tanto la magia como la religión desaparecerían, en última instancia, y que los fines a los que se pensaba que servían, lo serían mucho mejor y de manera más segura a través de la ciencia. // »A la vez que aparecían los volúmenes de Frazer, en París lo hacía una serie de no menos importantes publicaciones del distinguido neurólogo Jean Martin Charcot, que trataban sobre histeria, afasia, estados hipnóticos ... que intentaban demostrar la relevancia de dichos hallazgos en la iconografía y el arte. (...) Los mitos, de acuerdo con el punto de vista de Freud, son sueños de orden psicológico. Los mitos, por así decirlo, son sueños públicos; los sueños son mitos privados. ...la única diferencia esencial entre la religión y la neurosis es que la primera es más pública. (...) Además, todas las artes ... son, según Freud, igualmente patológicas*; lo mismo que las filosofías. (...) ...Freud, al igual que Frazer, juzgó negativamente los mundos del mito, la magia y la religión, como errores que debían ser refutados, sobrepasados y sustituidos finalmente por la ciencia.» (Campbell,1972:23) Héctor Fiorini lo desmintiría.

entender las profundidades de la propia sabiduría interior. De manera recíproca, aquellas sociedades que protegen y conservan *vivos* sus mitos, es enriquecida por las riquezas del espíritu humano.

«Sin embargo, —advierte— también existe un peligro; es el de ser arrastrado por los propios sueños y mitos heredados, lejos del mundo de moderna conciencia, y permanecer anclado en modelos de sentimientos arcaicos y pensamiento inapropiado para la vida contemporánea. Se requiere un diálogo, tal y como afirma Jung, y no un inmovilismo de cada extremo; un diálogo a través de formas simbólicas que sean reconocidas por el consciente, en continua interacción.» (Campbell,1972:24)

«Una de las historias más interesantes de lo que sucede cuando se rechaza a la ciencia puede apreciarse en el Islam...» [25] «Cada pequeño grupo está anclado en su largamente establecida y petrificada mitología propia...» (Campbell,1972:26)

En referencia a las ideas expresadas por Ernst Bloch en *Herencia de este tiempo* Frank observa:

«(...) Precisamente las raíces de todos los <mitos>, el asombroso misterio del hombre y del mundo, no dejan nunca de peregrinar por el espacio de la conciencia y hoy resulta más fácil desenterrarlo, puesto que se encuentra menos oculto que nunca por espacios falsos...» [45]

«En el hombre se renueva ... la incógnita siempre salvaje que se oculta bajo el animal doméstico, es decir, el <impulso> de aquél ... que echa de menos algo. (...)» (Frank,ed.1994:45)

mito y verdad

«Zeus, Apolo, Atenea, Artemisa, Hermes, Dionisos, Afrodita —con cada uno de estos nombres emerge una gran realidad del mundo ante nosotros. La razón de la vigencia de todas estas figuras no está en su perfección artística, tantas veces invocada cuando se quiere explicar su juventud eterna, sino en su verdad. A través de ellas habla el Ser.»³²

«(...) ...el *mythos* es *veritas veritatis* no sólo para la mentalidad <primitiva> sino también para la conciencia del *homo poeta* que siente en sí la vocación de buscar incesantemente la verdad originaria, arriesgándose a descender hasta las raíces de su ser espiritual.» (Schajowicz,1962:11)

Al hablar de la relación entre mito y verdad se deben de tener en cuenta las palabras de Manfred Frank cuando advierte que el discurso sobre los fenómenos *irracionales* no tiene por qué ser él mismo irracional puesto que se enfrentan las numerosas dificultades para definir un campo de estudio tan amplio y heterogéneo; estas dificultades y la falta de acuerdo entre los expertos acerca de la *esencia de lo mítico* no tienen por qué considerarse como parte de la naturaleza del tema, es decir, que «es absurdo» en palabras de Frank pensar que «lo mítico» no pueda ser por su esencia objeto del saber³³ y explica que ya desde un comienzo, cuando se plantea el concepto de *mito*, existe una valoración que divide violentamente los espíritus de una manera más radical que en otros casos de estas «luchas semánticas». Con estas palabras, Frank incita a la ciencia para tomar partido y asumir una postura con respecto a los mitos pues la ciencia «debe» participar en la determinación de la verdad en el mito, aunque desde ya debe asumir que hay ciertos aspectos que se resisten a una reducción y a una disección analítica.

«(...) ...existen *dos elementos* de lo mítico que no pueden explicarse por medio de la concepción analítica. El primero de ellos es que ... el propio análisis es en sí mismo una empresa sintética. Sartre fundamenta esta frase del siguiente modo: <La descomposición

³² Cita de Ludwig Schajowicz a Walter F. Otto en *Mito y existencia*, Schajowicz, (1962:9)

³³ Ver Frank, (ed.1994:81)

analítica ... sólo puede tener éxito cuando sus diferentes elementos se mantienen unidos...» Dicho de otro modo: tras la concepción analítica del espíritu ... se halla incluso un *proiectus*, esto es, un proyecto histórico. (...)» (Frank,ed.1994:122)

Y luego continúa:

«Pero en el concepto de mito existe un segundo elemento importante que presenta dificultades a la razón ilustrada radicalmente analítica... Este elemento atañe a la *fantasía* humana, no sólo entendida como una facultad del espíritu, sino también en su manifestación poética. (...)» (Frank,ed.1994:123)³⁴

«(...) ...tanto la interpretación menos desacertada que transforma al mito en historia, como la concepción física que hace de él una especie de explicación primitiva de la naturaleza, pasan igualmente por alto este principio. Ninguna de las dos explican la realidad peculiar que lo mítico tiene para la conciencia sino que la volatizan y la niegan. Pero el camino de la verdadera especulación es justamente el opuesto a la dirección que sigue esa consideración disolvente; no quiere descomponer analíticamente sino comprender sintéticamente esforzándose por retroceder hasta las bases positivas últimas del espíritu y la vida. Y el mito debe ser concebido siempre como tal base positiva. Se le empieza a comprender filosóficamente cuando se adopta la perspectiva de que tampoco él se mueve en un mundo puramente <inventado> o <imaginado> sino que también a él le corresponde una forma de *necesidad* y, por tanto, según el concepto de objeto de la filosofía idealista, una forma propia de *realidad*. Sólo cuando puede demostrarse tal necesidad tienen cabida la razón y, con ella, la filosofía. Lo meramente arbitrario, lo accidental y casual, no podrá constituir para ella un objeto de interrogación, puesto que la filosofía, la teoría de lo real, no puede pisar en el vacío, en un terreno que en sí mismo no constituye una verdad consistente. A primera vista nada parece más discorde que verdad y mitología y, por tanto, nada más opuesto que filosofía y mitología. «Pero justamente en la antítesis misma reside el reto y el problema de descubrir lo racional en lo aparentemente irracional, —son palabras de Schelling— el sentido en el aparente sinsentido, pero no como hasta ahora se ha venido intentando, a saber: en virtud de una distinción arbitraria, considerado como lo esencial aquello que se juzga racional o con sentido, tomando como adorno o deformación todo lo demás que resulte meramente accidental. Por el contrario, nuestra intención debe ser tal que también la forma resulte necesaria y, por tanto, racional.»» (Cassirer,1923:21)

La búsqueda de *verdad* se remonta a los orígenes de la filosofía; si se admite que *la realidad* no es *la verdad* pues habría que preguntarse entonces qué es la realidad —o cuál realidad—, entonces la pregunta se convierte en ¿qué es la verdad? y el vínculo que ésta sostiene con lo que se percibe como real.

«Los hombres que no saben lo verdadero de las cosas —escribe Giambattista Vico en *Ciencia nueva*— procuran atenerse a lo cierto, para que, no pudiendo satisfacer el intelecto con la ciencia, al menos la voluntad repose sobre la conciencia.»

Y luego como nota al pie de página agrega:

«Lo *cierto* no vale como verdad, sino como criterio de acción. Corresponde al mundo de la opinión y de la costumbre. La oposición entre ciencia y conciencia había sido teorizada, en polémica con Descartes, por Malebranche.» (Vico,1744:118)

Mientras algunos consienten que el vínculo entre verdad y realidad queda establecido según la capacidad para aprehender *la realidad total*, es decir, cuando no existe un traslado de la realidad

³⁴ Esto mismo lo confirma más adelante en Frank, (ed.1994:144 y 145)

a la verdad sino que, cuando por medio de la inteligencia, la verdad opera sobre la realidad.³⁵ Otros simplemente se refieren a la «Incomunicabilidad de la verdad»³⁶ o, resuelven comentarios como el de Elias Canetti cuando en *Hampstead* dice:

«Para algunos, la búsqueda de la verdad se convierte en algo así como coleccionar escarabajos. Sus escarabajos se ven todos iguales, grises y sospechosos.» (Canetti,ed.1994:19)

O simplemente se establecen generalizaciones como esta de Roger Callois cuando habla de la «Función del mito» en *El mito y el hombre*:

«Todo sistema es, pues, verdadero por lo que propone y falso por lo que excluye, y la pretensión de explicarlo todo puede llevar rápidamente el sistema al estado de delirio de interpretación, como ha sucedido con las teorías solares (Max Müller y sus discípulos) y astrales (Stucken y la escuela panbabilonista), y más recientemente con las desdichadas tentativas psicoanalistas (C. G. Jung, etc...).» (Callois,ed.1939:19)

Sin dejar de lado advertencias como *los errores* cometidos por la ciencia que enumera Francis Bacon en *El avance del saber*:

«Otro error ha procedido de una reverencia exclusiva y una especie de adoración del espíritu y el entendimiento humanos, por efecto de lo cual los hombres se han retirado demasiado de la contemplación de la naturaleza y las observaciones de la experiencia, y han estado dando vueltas por su propia razón e ideas. ...los hombres buscan la verdad en sus pequeños mundos particulares, y no en el mundo grande y común»³⁷...» (Bacon,1861:48)

Desde otra perspectiva, en los escritos de *El Jinete Azul* Franz Marc escribe «Los salvajes (*wilden*) de Alemania» donde se pregunta cómo reconocer lo auténtico:

«Como todo lo auténtico: lo reconoceremos por su vida interior, que esconde su verdad. Porque todo lo creado en objetos artísticos por espíritus amantes de la verdad, sin ningún respeto por el exterior convencional de la obra, permanece auténtico para todos los tiempos.»

Y afirma:

«...tiene que abrirse un abismo entre la auténtica producción artística y el público.» (Kandinsky y Marc,1912:45)

«...el dotado artísticamente ya no puede crear como antes desde el instinto artístico del pueblo, que se ha perdido.» «El actual aislamiento de los escasos artistas verdaderos es, de momento, completamente irremediable.» (Kandinsky y Marc,1912:46)

Marc explica este aislamiento como resultado de un encuentro en

«el punto de inflexión de dos largas épocas, algo parecido a lo que sucedió en el mundo hace un milenio y medio, cuando hubo también una transición carente de arte y religión, donde murió lo grande y viejo y lo nuevo e inimaginable ocupó su lugar.» (Kandinsky y Marc,1912:46)

También se puede hacer referencia a la «inmutabilidad de la verdad» expuesta por Tomás de Aquino en *Suma de teología*, Parte I, cuestión 16:

«Así como se llama bien aquello a lo que tiende el apetito, se llama verdadero aquello a lo que tiende el entendimiento. La diferencia entre el apetito, el entendimiento o cualquier otro tipo de facultad, está en que el conocimiento es tal según está lo conocido en quien conoce; y

³⁵ Ver Krishnamurti, (ed.1996:103ss)

³⁶ Campbell, (1949:38)

³⁷ Cita a Heráclito

el apetito es tal según el que apetece tiende hacia lo apetecido. De este modo, el fin del apetito, que es el bien, está en lo apetecido; pero el fin del conocimiento que es lo verdadero, está en el mismo entendimiento. Como el bien está en la cosa, en cuanto que está relacionada con el apetito; y por eso la razón de bondad deriva de la cosa apetecida al apetito ... así también, como lo verdadero está en el entendimiento en cuanto que hay conformidad entre éste y lo conocido, es necesario que la razón de verdadero derive del entendimiento a lo conocido, como también se llama verdadero aquella cosa conocida en cuanto que tiene alguna relación con el entendimiento.

»La relación que lo conocido tiene con el entendimiento puede ser esencial o accidental. Es esencial cuando su propio existir depende del entendimiento; y accidental en cuanto que es cognoscible por el entendimiento. Ejemplo: Una casa tiene relación esencial con el entendimiento de su constructor; y accidental con cualquier otro entendimiento del que no dependa.

»Pues bien, el juicio sobre una cosa se fundamenta en lo que es esencial en ella, no en lo que en ella es accidental. Por eso, cualquier cosa se dice que es absolutamente verdadera según la relación que tiene con el entendimiento del que depende. Por eso también, se dice que las cosas artificiales son llamadas verdaderas por su relación con nuestro entendimiento. Así, se dice que una casa es [224] verdadera cuando se asemeja a la imagen que hay en la mente del constructor; y que una frase es verdadera cuando expresa un pensamiento verdadero.

»Asimismo, se dice que las cosas son verdaderas por asemejarse a la imagen de las especies que hay en la mente divina. Ejemplo: Se dice que una piedra es verdadera piedra cuando posee la naturaleza propia de la piedra, según la concepción previa existente en el entendimiento divino. Por lo tanto, la verdad principalmente está en el entendimiento; secundariamente está en las cosas en cuanto que se relacionan con el entendimiento como principio.

»Según todo esto, la verdad puede ser definida de varias maneras. Pues Agustín ... dice: *La verdad es aquello con lo que se pone al descubierto lo que algo es*. E Hilario dice: *Verdad es el ser que desvela, que deja en evidencia*. Todo esto se refiere a la verdad en cuanto que está en el entendimiento. A la verdad de algo en cuanto relacionado con el entendimiento pertenece la definición que Agustín da ... *La verdad es la semejanza total con el principio; en ella no hay ninguna disimilitud*. Y aquella definición que da Anselmo: *Verdad es la coherencia sólo perceptible por la mente*; pues coherencia es lo que concuerda con el principio. También la definición que da Avicena: *La verdad de una cosa es la propiedad del ser que está afincado en ella*. Cuando se dice: *Verdad es la adecuación entre objeto y entendimiento*, esto incluye los dos aspectos indicados.» [225] «En cierto modo una es la verdad por la que todo es verdadero, y en cierto modo no lo es. Para probarlo hay que tener presente que, cuando algo se atribuye a muchos unívocamente, aquello mismo se encuentra en cada uno propiamente, como *animal* se encuentra en cualquier especie de animal. Pero cuando algo se dice de muchos análogamente, aquello mismo se encuentra en uno solo de ellos propiamente, por el que son denominados todos los demás. (...)» [229]

«Como ya se dijo, propiamente la verdad está en el entendimiento, y las cosas son llamadas verdaderas por la verdad que hay en algún entendimiento. Por lo tanto, la mutabilidad de la verdad hay que analizarla con respecto al entendimiento, cuya verdad consiste en que tenga conformidad con las cosas conocidas. Y dicha conformidad puede cambiar de dos maneras, lo mismo que cualquier otra semejanza, según el cambio de uno de los términos de la comparación. Una manera, si, manteniendo la misma opinión de una cosa, esa cosa no cambia.

»Por lo tanto, si hay algún entendimiento en el que no pueda darse un cambio de opinión, o al que no se le escape nada, en él la verdad es inmutable. Como se demostró, un entendimiento así lo es el divino. Por eso, la verdad del entendimiento divino es inmutable. En cambio la verdad de nuestro entendimiento es cambiante. No porque ella esté sometida a mutación, sino porque nuestro entendimiento pasa de la verdad a la falsedad. Así, puede decirse que las formas son cambiantes. Pero la verdad del entendimiento divino, criterio de que todo lo demás sea o no sea verdadero, es completamente inmutable.» [231]

«Lo verdadero y el ser son convertibles. Por eso, así como el ser no se genera ni se corrompe en cuanto tal, sino sólo accidentalmente, esto es, en cuanto que se genera o se

corrompe esto o aquello ... así también la verdad cambia no porque en ella no permanezca ninguna verdad, sino porque no permanece la verdad que era antes.» (Aquino,ed.1988:231)

mito: desde el lenguaje

«... es posible ... considerar el mito y el rito como elementos lingüísticos, formando parte de un sistema comunicativo que —al igual que la palabra— se somete a algunas reglas generales aplicables a todo lenguaje...» (Dorfles,1965:59)

Se sabe bien que es posible enfocar cualquier tema desde múltiples puntos de vista. El lenguaje, en este sentido, representa uno de aquellos temas que ofrece tantas perspectivas como formas de expresión. El vínculo entre mito y lenguaje parece bastante evidente. Sin embargo, las ideas en torno a la escultura, como lenguaje, parecen discutibles.

Lo que realmente interesa en este estudio, no obstante, es que ambos, tanto el mito como la escultura, satisfacen tanto las necesidades de *expresión* y *comunicación* como lo que se ha llamado aquí *tendencia a ordenar* que, no es otra cosa que la imperiosa necesidad de articular de manera «coherente» el mundo en que se vive y dar un sentido (o un orden) al caos de las impresiones sensibles inmediatas. Hablamos de «coherencia» en el sentido de representar algún tipo de significación, ya sea ésta lógica o no, capaz de permitir al hombre trascender el mundo de la percepción. En este objetivo el lenguaje cumple un papel determinante ya que ayuda a componer el universo de forma específica, inteligible.

Mediante recursos visuales, la escultura tiene la capacidad de descomponer la realidad y recomponerla en un orden diferente, comprensible según unos códigos específicos. *Recompone* el universo de la misma manera en que lo hacen los mitos.

Ambos medios tienen la capacidad de crear *mundos* significativos e inteligibles a partir del caos y por tanto cumplen con lo que hemos venido considerando como la segunda de las tendencias permanentes del ser humano. Esto confirma la necesidad del hombre de acceder a la posibilidad de organizar su universo según las leyes que dictan sus propias *necesidades inherentes*. Y de aquí la alternativa de acceder a diferentes medios según la afinidad que albergue el individuo. Algunos requieren del lenguaje numérico para componer su propio universo, otros lo aprehenden a través de medios intuitivos que recurren a narraciones simbólicas o directamente a imágenes. Lo importante es distinguir cada medio y encontrar los recursos necesarios dentro de los mismos medios que otorga cada alternativa. Lo que prima en cada caso, y es un recurso para todos, es que el fenómeno que se registra, independientemente del medio utilizado, requiere ser de un orden superior a lo singular y particular.

Cuando se logra la *comprensión* real de uno de estos recursos —y con esto se quiere decir que esta *comprensión* sea tal que permita *crear* con sus medios— la expresión de un acontecimiento supera lo particular para transformarse en universal, en una totalidad en sí e independiente de lo circunstancial. Así, se puede decir que la satisfacción de las necesidades a que responde tanto la escultura como el mito serán satisfechas con sus propios recursos y para quienes sean sensibles y receptivos a ellos.

Roland Barthes en *Mitologías* analiza el mito como un sistema semiológico; desde este punto de vista del lenguaje, todo puede convertirse en mito.

«¿Qué es un mito en la actualidad?. Daré una primera respuesta muy simple, que coincide perfectamente con su etimología: el mito es un habla.» (Barthes,1957:199)³⁸

Naturalmente no se trata de cualquier habla. Para ser un mito, el lenguaje mediante el cual se expresa, necesita ciertas condiciones particulares que, según Barthes se comprende como un «sistema de comunicación», un mensaje.

³⁸ Y como nota al pie de página agrega: «Se me objetarán mil otros sentidos de la palabra *mito*. Pero yo he buscado definir cosas y no palabras». Barthes, (1957:199)

Esto demostraría que el mito no puede transformarse en un objeto, un concepto o una idea, es decir en algo que se conserve intacto, ajeno a su propio contexto e inmune a los cambios —incluso a los cambios más sutiles— se trata, afirma, de «un modo de significación, de una forma» y, por lo tanto, *mutable*.³⁹

«Sería totalmente ilusorio pretender una discriminación sustancial entre los objetos míticos: si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. (...) Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad...» [199]

«...un *uso* social que se agrega a la pura materia.» [200]

«...algunos objetos se convierten en presa de la palabra mítica durante un tiempo, luego desaparecen y otros ocupan su lugar, acceden al mito. (...) Se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado de habla, sólo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico. Lejana o no, la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la «naturaleza» de las cosas.» (Barthes, 1957:200)

Cómo Barthes explica la creación de mitos coincide con la forma en la que el hombre conforma sus criterios de *selección* y distingue ciertos objetos de otros; lo mismo que, desde una perspectiva muy diferente, Mircea Eliade estudia como un principio básico que da origen al *sentimiento religioso*: la creación de *hierofanías* que obedece, asimismo, a distinciones específicas en cuanto a que ambos pueden contar con un reconocimiento local o universal. Los mitos, como las hierofanías, obedecen a un proceso de selección. Permanecen como mito en la medida en que lo conserva *vivo*. Cuando pierde relación con el entorno, el mito desaparece como tal, para convertirse en *otra cosa*. Se puede transformar en una simple narración, en una fantasía, una leyenda... O, simplemente ceder al olvido.

«...todo puede servir de soporte para el habla mítica. El mito no puede definirse ni por su objeto ni por su materia, puesto que cualquier materia puede ser dotada arbitrariamente de significación... Sin duda, en el orden de la percepción, la imagen y la escritura, por ejemplo, no requieren el mismo tipo de conciencia. La imagen, a su vez, es susceptible de muchos modos de lectura... ya no se trata de una forma teórica de representación: se trata de *esta* imagen, ofrecida para *esta* significación. La palabra mítica está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada. Por eso todos los materiales del mito, sean representativos o [200] gráficos, presuponen una conciencia signifiante que puede razonar sobre ellos independientemente de su materia. (...) La imagen deviene escritura a partir del momento en que es significativa: como la escritura, supone una *lexis*.» (Barthes, 1957:201)

No hay temas específicos para los mitos, aunque sí se pueden observar, no obstante, ciertas coincidencias universales. Para hablar en estos términos se establece que por «lenguaje», «discurso», «habla», etc., se entiende «toda unidad o toda síntesis significativa, sea verbal o visual»; hasta los objetos —indica Barthes— son susceptibles de transformarse en habla en la medida en que éstos «signifiquen algo».

«Esto no significa que debamos tratar el habla mítica como si fuera la lengua: en realidad, el mito pertenece a una ciencia general que incluye a la lingüística: la *semiología*.» [201]

«...el signifiante en el mito puede ser considerado desde dos puntos de vista: como término final del sistema lingüístico o como término inicial del sistema mítico. Necesitamos, por lo tanto, dos nombres: en el plano de la lengua, es decir, como término final del primer sistema, al signifiante lo designaré *sentido*... en el plano del mito lo designaré *forma*. Respecto al significado, no hay ambigüedad posible: le dejaremos el nombre de *concepto*. El tercer término es la correlación de los dos primeros: en el sistema de la lengua es el signo. Pero no podemos retomar esta palabra sin que produzca ambigüedad, ya que, en el mito (y esta es su principal particularidad), el signifiante se encuentra formado por los *signos* de la lengua. Al

³⁹ Barthes, (1957:199)

tercer término del mito lo llamaré *significación*: la palabra se justifica tanto más por cuanto el mito tiene efectivamente una doble función: designa y notifica, hace comprender e impone.» (Barthes,1957:208)

El significado, el valor, el sentido que se da a un objeto o acontecimiento es lo que promueve el paso al lenguaje; algunos se compondrán a la manera mítica, otros se compondrán según los criterios escultóricos. Otros no. El mito vuelve a concebirse como un refugio que salvaguarda aquella *otra posibilidad*. Representa la creencia en que el cambio permanente y constante del devenir traerá algo que confirme la propia existencia, dándole un sentido que inspire la fuerza necesaria para seguir adelante.

«El mito no oculta nada y no pregonada nada: deforma; el mito no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión. ...el mito encuentra una tercera salida. Amenazado de desaparecer si cede a una u otra de las dos primeras formas de situarse, escapa mediante un compromiso: encargado de <hacer pasar> un concepto intencional, el mito encuentra en el lenguaje sólo traición, pues el lenguaje no puede hacer otra cosa que borrar el concepto, si lo oculta; o desenmascararlo, si lo enuncia. La elaboración de un *segundo* sistema semiológico permite al mito escapar al dilema: conminado a desvelar o a liquidar el concepto, lo que hace es *neutralizarlo*.» [222]

«La lengua, que es el lenguaje más frecuentemente robado por el mito, ofrece una resistencia débil. Contiene en sí ciertas disposiciones míticas... ...expresividad; modos imperativo o subjuntivo; el indicativo... como un estado o grado cero, frente al subjuntivo o al imperativo. ...en el mito plenamente constituido, el sentido no está nunca en el grado cero, y por esa razón el concepto puede deformarlo, naturalizarlo. ...la privación de sentido no es de ningún modo un grado cero, por lo que el mito [225] puede perfectamente apoderarse de él, darle, por ejemplo, la significación del absurdo, del surrealismo, etc. En el fondo, sólo el grado cero podría resistir al mito.» (Barthes,1957:226)

lo intangible, lo eterno, lo universal

«El poeta occidental Rainer Maria Rilke dijo que nuestros más profundos temores son como dragones que protegen nuestro más profundo tesoro. El temor que la impermanencia suscita en nosotros, de que nada es real y nada permanece, es, como llegamos a descubrir, nuestro mayor amigo, puesto que [64] nos induce a preguntar: si todo muere y cambia, ¿qué es realmente cierto? ¿Existe algo más allá de las apariencias, algo sin límites e infinitamente amplio, algo dentro de lo cual se dé la danza del cambio y la impermanencia? ¿Existe algo, en realidad, con lo que podamos contar, que sobreviva a lo que llamamos muerte? [65]

«¡Qué hermoso y qué curativo misterio es que de contemplar continuamente y sin temor la verdad del cambio y la impermanencia lleguemos poco a poco a encontrarnos cara a cara, agradecidos y alegres, con la verdad de lo inmutable, con la verdad de que la naturaleza de la mente es no tener muerte ni final!» (Rimpoché,1992:66)

El hecho que el mito constituya básicamente una narración asienta las bases de la relación del mito con el lenguaje. Pero por la misma naturaleza que establece esta relación, el mito supera los límites de cualquier lenguaje pues su importancia radica en *el sentido* que las personas le otorgan y no en su carácter lingüístico. El mismo mito puede ser contado de maneras diferentes mientras conserve el sentido que narra la historia y sea portador del significado que se le ha conferido.

«El mito objetiviza y articula los sentimientos según las normas de una gramática mítica, una mito-logía. Pues en toda actividad humana y en todas las formas de la cultura tenemos que vernoslas con una «reunión de lo múltiple», según las específicas líneas de orientación y formas de proceder prescritas por la cultura correspondiente.

»Esto, por lo que respecta al mito. El *rito* sería la forma de distanciamiento y dominio de la realidad en la que la transformación simbólica no alcanza, o al menos, no alcanza todavía, el nivel de un lenguaje (lo que no quiere decir que tenga que suceder en un momento prelingüístico, sino sólo que se diferencia funcionalmente del lenguaje). Podríamos llamar a esto ... una reminiscencia de la naturaleza en el ser humano. Pues existen determinados ritmos en la naturaleza exterior y en la dotación fisiológica del hombre ... que pueden transformarse inmediatamente en manifestaciones rítmicas ... en *actos rituales* ordenados y regulados... Por cierto que estas transposiciones miméticas de la naturaleza en actos corporales y/o lingüísticos salen al paso del conservadurismo fisiológico de toda estructura viviente, pues ésta gusta de reducir todo lo nuevo al campo de lo ya conocido a fin de evitar dolor y disgusto.⁴⁰ (...) En los ritmos naturales transformados simbólicamente pero no, o al menos aún no, elaborados míticamente, tal vez se anuncia un deseo de la humanidad abandonada [91] en manos de la impredecible historicidad de volver a equiparar mágicamente los ritmos de su vida social con los grandes ritmos de la naturaleza, esto es, de levantar un muro protector contra los imponderables (el precio de la libertad) instituyendo unos procesos sociales regulares, a fin de evitar que aquéllos lo invadan todo y vuelva a establecerse el «caos primero».»

»Por lo tanto, el «caos» —un estado de total falta de articulación del mundo, en el que a cada momento se puede esperar cualquier cosa— parece ser el pensamiento más insoportable de todos. Es contra este pensamiento contra el que reaccionan, cada uno a su manera, el ritual, el discurso mítico de fundamentación y la labor científica de diferenciación, que desde luego también se enfrenta al caos e intenta alcanzar el dominio óptimo de la anarquía natural formulando leyes. En esto coincide el consenso básico entre mito y razón ilustrada desde un punto de vista práctico, algo que ni siquiera la crítica romántica de la Ilustración puede poner en duda.» (Frank, ed. 1994:92)

Aquí se ha relacionado arte y mito pero en realidad todas las formas de conocimiento e incluso el hecho mismo que ha llevado a las diferentes disciplinas a independizarse unas de otras mediante el proceso de *especialización* buscan lo mismo: ordenar mediante diferentes medios, un mismo fin, diferente sentido, igualdad de necesidades... Objetivizar, el absoluto, la realidad... son todas manifestaciones de la *idea* de lo eterno, de aquello universal que funde a todos los seres y cosas en un mismo principio.

mito y poesía

«...el arte tiene necesariamente que dividirse en tres formas que van progresando de una en una. Estas formas son: la lírica, forma en la cual el artista presenta la imagen en inmediata relación consigo mismo; la épica, en la cual presenta la imagen como relación mediata entre él mismo y los demás; y la dramática, en la cual presenta la imagen en relación inmediata con los demás.» [241]

«—Lessing —dijo Stephen— no debería haber escogido un grupo de estatuas como tema literario. El arte, necesariamente impuro, no presenta nunca netamente separadas estas distintas formas de que acabo de hablar. Aun en literatura, que es la más elevada y espiritual de las artes, estas formas se presentan a menudo confundidas. La forma lírica es de hecho la más simple vestidura verbal de un instante de emoción, un grito rítmico como aquellos que en épocas remotas animaban al hombre primitivo doblado sobre el remo u ocupado en izar un peñasco por la ladera de una montaña. Aquel que lo profiere tiene más conciencia del instante emocionado que de sí mismo como sujeto de la emoción. La forma más simple de la épica la vemos emerger de la literatura lírica cuando el artista se demora y repasa sobre sí mismo como centro de un acaecimiento épico, y tal forma va progresando hasta que el centro de gravedad emocional llega a estar a una distancia igual del artista y de los demás. La forma narrativa ya no es puramente personal. La personalidad del artista se diluye en la

⁴⁰ En este sentido la Naturaleza se presenta también como un ejemplo de rito pues el mismo *acto ejemplar*—según lo definiría Eliade— de los ciclos naturales y vitales se repiten una y otra vez.

narración misma, fluyendo en torno a los personajes y a la acción, como las ondas de un mar vital. (...)» (Joyce,1916:242)

«(...) Del mismo modo que la poesía es la <materia del arte>, <el arte más originario y la madre de todas las artes>, así <también es la consumación última de la humanidad, el océano al que todo confluye de nuevo, por mucho que la humanidad haya podido separarse de él en algunos aspectos>. Es por eso por lo que se la puede llamar la <cima de la ciencia>, pues a través de ella la filosofía, la religión y el arte se tornan *universales*: ella es <la raíz común de la poesía, la historia y la filosofía> y por lo tanto la auténtica *lingua franca*: <un simbolismo universalizado>, que <llena y penetra toda forma de vida>.» [cita a Schlegel] (Frank,ed.1994:204)

No es necesario entrar en la disputa sobre cuál de las actividades artísticas es más real o más valiosa, verdadera, significativa o más representativa... Todas utilizan un determinado lenguaje que será más o menos accesible. Eso dependerá de las propias características del individuo y no del arte en sí. Sin embargo y a pesar de que muchas de las opiniones vertidas sobre las diferentes disciplinas (plásticas, música, teatro, etc.) se pueden aplicar con una visión general del arte, parece ser que en la poesía se encuentran características que la diferencian pues se establece como requisito que, para aceptar una obra como buena o como *obra de arte*, propiamente tal, debe contener *poesía*.

Para continuar con las ideas de Roland Barthes, diferencia las creaciones de la poesía contemporánea de la clásica, diferenciando que, mientras esta última constituye un sistema «fuertemente mítico», la poesía contemporánea es un «sistema semiológico regresivo». Esto quiere decir que la poesía actual se esfuerza por convertir el *signo* en *sentido*; ⁴¹ su ideal es alcanzar «el sentido mismo de las cosas», arrancando del lenguaje la significación y resistiendo al dominio de la forma lingüística. La poesía se reviste de «ambiciones existencialistas» convirtiéndose en representante de un «antilenguaje» con el fin de penetrar la esencia de «la cosa misma».

[la poesía contemporánea] «...perturba la lengua, aumenta tanto como puede la abstracción del concepto y lo arbitrario del signo y distiende hasta el límite de lo posible la relación del significante y del significado. ...el signo poético trata de hacer presente todo el potencial del significado, con la esperanza de alcanzar por fin una suerte de cualidad trascendente de la cosa, su sentido natural (y no humano).» (Barthes,1957:227)

Los poetas, afirma Barthes son los menos formalistas, pues son los únicos que creen que el sentido de las palabras no es más que una forma, con la cual los realistas no podrían conformarse. La poesía moderna se desenvuelve así como un «asesinato del lenguaje», «una suerte de análogo espacial, sensible, del silencio. La poesía ocupa la posición inversa del mito...» ⁴² Y explica:

«...difícil reducir al mito desde el interior... el mito puede, en última instancia, significar la resistencia que se le opone. Realmente la mejor arma contra el mito es, quizás, mitificarlo a su vez, producir un *mito artificial*: y este mito reconstituido será una verdadera mitología. ...[229] ...tercera cadena semiológica... mitologías artificiales... Flaubert... [230] «...el mito es un habla despolitizada. Naturalmente, es necesario entender *política* en el sentido profundo, como conjunto de relaciones humanas en su poder de construcción del mundo... actualiza sin cesar una defección. (...) El mito no niega las cosas, su [238] función, por el contrario, es hablar de ellas; simplemente las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad, les confiere una claridad que no es la de la explicación, sino de la comprobación... Al pasar de la historia a la naturaleza, el mito efectúa una economía: consigue abolir la complejidad de los actos humanos, les otorga la simplicidad de las esencias, suprime la dialéctica, cualquier superación que vaya más allá de lo visible inmediato, organiza un mundo sin contradicciones puesto que no tiene profundidad, un mundo desplegado en la evidencia, funda una claridad feliz: las cosas parecen significar por sí mismas.» (Barthes,1957:239)

⁴¹ Al pie de página define «el *sentido*, tal como lo entiende Sartre, como cualidad natural de las cosas, situado fuera de un sistema semiológico (*Saint Genet*, p.283), Barthes, (1957:227)

⁴² Barthes, (1957:228)

Estas ideas llevan a Barthes a una conclusión que contradice los postulados de la mayoría de las teorías enunciadas en la actualidad pues observa en el mito una claridad «eufórica». ⁴³

«Existe por lo tanto un lenguaje que no es mítico: el lenguaje del hombre productor. Toda vez que el hombre habla para transformar lo real y no para conservar lo real como imagen, cuando liga su lenguaje a la elaboración de cosas, el metalenguaje es devuelto a un lenguaje-objeto, el mito es imposible. Por eso el lenguaje verdaderamente revolucionario no puede ser un lenguaje mítico. La revolución se define como un acto catártico destinado a revelar la carga política del mundo: la revolución *hace* el mundo y su lenguaje... (...) ...la revolución excluye al mito. (...) [242]

»(...) El mito de izquierda surge precisamente en [242] el momento en que la revolución se transforma en «izquierda», es decir, en que acepta encubrirse, velar su nombre, producir un metalenguaje inocente y deformarse en «naturaleza». (...) Siempre la historia revolucionaria define sus «desviacionismos» más o menos en relación con el mito. (...)

«Estadísticamente, el mito se encuentra en la derecha. Allí es esencial... Se apodera de todo... (...) ...el opresor es todo... (...)

»(...) ...cualquiera sea el público que lo consuma, el mito postula la inmovilidad de la naturaleza. Pero sí puede haber grados de realización o de expansión: algunos mitos maduran mejor en ciertas zonas sociales; para el mito también hay microclimas.» (Barthes,1957:245)

Fuera del ámbito lingüístico propiamente tal, la poesía se erige como una forma artística provista de sus propios medios comunicativos.

Para Paul Valéry, la esencia de la creación poética reside en la capacidad de alcanzar el interior del hombre por medio de *imágenes* —si se puede decir así— que el espectador acepta como propias.

«Un poeta ... no tiene como función sentir el estado poético: eso es un asunto privado. Tiene como función crearlo en los otros. Se reconoce al poeta ... por el simple hecho de que convierte al lector en «inspirado». La inspiración es, positivamente hablando, una graciosa atribución que el lector concede a su poeta: el lector nos ofrece los méritos trascendentes de las potencias y las gracias que se desarrollan en él. Busca y encuentra en nosotros la causa maravillosa de su admiración..» (Valéry,1957:80)

«El verdadero poema no es la obra del artista individual; es el universo mismo, la obra única del arte que se está perfeccionando constantemente a sí misma. Por esto, los más profundos misterios de las artes y ciencias pertenecen a la poesía. «Poesía —dice Novalis— es lo que es absoluta y genuinamente real. Tal es el núcleo de mi filosofía. Cuanto más poético, tanto más verdadero.» » (Cassirer,1944:232)

«La poesía no trata de la verdad lógica, sino que tiende siempre a descubrir la historicidad, a cuyo ámbito pertenecen los respectivos dioses e instituciones imperantes. La función que atañe al poeta es hacer patente en todo momento el sentido del pasado, que es decisivo para el futuro. Nunca hay que buscar lo originario en el ente —que surge, vive y se desvanece—, ya que es algo que únicamente se hace accesible con y a través de la poesía en la vivencia de la palabra. (...)» (Grassi,1986:34)

Para Francis Bacon en *El avance del saber* los límites de la poesía los establece justamente el lenguaje. La primera división que hace es según se le otorgue mayor importancia a la palabra o al contenido para luego distinguir entre tres tipos de poesía: narrativa, representativa y alusiva que se corresponden con tres filosofías: divina, natural y humana. ⁴⁴

⁴³ Para citarlo textualmente dice: «Al principio de placer del hombre freudiano se podría agregar el principio de claridad de la humanidad mitológica. Allí está la ambigüedad del mito: su claridad es eufórica.» Barthes, (1957:239)

⁴⁴ Ver Bacon, (1861:100)

«La poesía es una parte del saber casi siempre restringida en cuanto a la medida de las palabras, pero en todos los demás aspectos sumamente libre, y en verdad es cosa propia de la imaginación; la cual, no estando atada a las leyes de la materia, puede unir a su antojo lo que la naturaleza ha separado, y separar lo que la naturaleza ha unido, y de esto modo hacer matrimonios ilegales y divorcios de las cosas... Se puede tomar en dos sentidos, según que se atienda a las palabras o al contenido. En el primer sentido no es sino una característica del estilo, y se incluye dentro de las artes retóricas... En el segundo constituye ... una de las partes principales del saber, y no es otra cosa que historia fingida...» [94]

«La división de la poesía más conforme con su carácter propio ... es la que distingue entre poesía narrativa, poesía representativa y poesía alusiva. La narrativa es una mera imitación de la historia... La representativa es como una historia visible, y es una imagen de las acciones como si éstas fueran presentes... La alusiva o parabólica es una narrativa aplicada sólo a expresar algún propósito o idea particular. (...)» [95]

«...no debemos intentar hacer bajar o someter los misterios de Dios a nuestra razón, sino a la inversa, elevar y adelantar nuestra razón hasta la verdad divina.» (Bacon,1861:101)

mito, símbolo y alegoría

La relación del *mito* y *símbolo* es causa de polémica entre los especialistas. Algunos afirman que la creación mítica es simbólica mientras otros apelan a un contacto directo y ven al mito como una *presentación* inmediata y total de una posible realidad.

«Hemos de comprender que los símbolos oníricos son, en su mayoría, manifestaciones de una psique que está más allá del dominio de la mente consciente.» (Jung, 1964b:61)

Según las ideas de Jung, los componentes y términos simbólicos y alegóricos del lenguaje existen para representar lo que está más allá del entendimiento humano.⁴⁵ Tal como precisa según la propia definición que da de la imagen simbólica, ésta contiene un aspecto «inconsciente» que no está definido ni precisado y, mucho menos explicado pues pertenece a un ámbito del pensamiento que se encuentra fuera del ámbito racional:

«Cuando la mente explora el símbolo se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.» (Jung,1964b:18)

Asegura que ningún objeto o cosa puede ser percibida o comprendida en su totalidad pues la propia percepción está limitada por la capacidad del observador —por llamarlo así— y aunque esta capacidad puede ser amplificada y compensada mediante el uso de instrumentos científicos «en determinado punto alcanza el límite de certeza más allá del cual no puede pasar el conocimiento consciente.»

Y no sólo esto. La percepción se encuentra cargada de aspectos inconscientes, «cada experiencia contiene un número ilimitado de factores desconocidos». Es decir que a pesar de la certeza que puede dar el método científico y el razonamiento analítico, el observador nunca podrá precisar en dichos términos aquello que no es susceptible de ser determinado ni delimitado pues se encuentra fuera del gobierno de dicha metodología. Hechos como estos, que resisten un análisis teórico y que no son aceptados por la conciencia, no dejan de existir, sino que se integran a la mente, conformando una parte del *inconsciente*, e influyen, de igual manera, la mente consciente. Jung describe la «clase del material subliminal del que pueden producirse espontáneamente los símbolos» entre ellos, pueden existir toda una serie de:

⁴⁵ Bachofen caracteriza al mito como «la exégesis del símbolo» ver Bachofen (ed.1988); «El hombre emplea la palabra hablada o escrita para expresar el significado de lo que desea transmitir. Su lenguaje está lleno de símbolos pero también emplea con frecuencia signos o imágenes que no son estrictamente descriptivos.» Asegura Jung (1964b:17), y distingue el signo del símbolo; el primero, carente de significado en sí mismo, lo adquiere mediante el «uso común o una intención deliberada», con la con la función de «denotar los objetos a los que están vinculados». Y el segundo, es decir, el símbolo, lo define Jung como «un término, un nombre o aun una pintura que puede ser reconocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros.» [17] Y, por lo tanto, concluye que: «una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio.» Jung, 1964b:18

«...deseos, impulsos e intenciones, todas las percepciones e intuiciones, todos los pensamientos racionales e irracionales, conclusiones, inducciones, deducciones y premisas, y toda la variedad de sentimientos» (Jung,1964b:34)

El motivo, según explica, para que se encuentren en un estado inconsciente y no como parte de la conciencia, es simplemente:

«...no hay sitio para él en la mente consciente.» (Jung,1964b:34)

Ya sea porque la información, en contraste con la actualidad vivida» ha perdido su «vigencia» y se mantiene como reflejo de otras circunstancias o porque de alguna manera o por algún motivo se prefieren «perder de vista». Lo esencial de estos descubrimientos, por lo menos en estas páginas, es que el inconsciente no es mero depositario del pasado, sino que «está lleno de gérmenes de futuras situaciones psíquicas e ideas» que nunca fueron conscientes. Es decir que no necesariamente deben pasar por la conciencia para luego componer el inconsciente. El *inconsciente*, según lo entiende Jung, no es un tema que sirva sólo para estudios psicológicos en cuanto a funcionamiento y relación con la realidad, sino que puede ser un registro potencial de «pensamientos nuevos e ideas creativas»⁴⁶ que, al estar «situados» subliminalmente tienen la capacidad de fundir con toda una serie de imágenes y pensamientos capaces de proponer una nueva visión;

«...muchos artistas, filósofos y aun científicos deben algunas de sus mejores ideas a las inspiraciones que aparecen súbitamente procedentes del inconsciente.» (Jung,1964b:35)

Mircea Eliade en *Mito y realidad* se refiere a la labor ejercida por algunos filósofos en la mitología griega, donde por medio de la analogías y alegorías (Evhemero, por ejemplo) intentan darle un nuevo sentido convirtiendo en algo *explicable* aquello que antes era una presentación directa de las cosas.

De manera general, —si se nos permite hablar de mitos en general— los mitos no siempre cuentan aquello que sucedió pero sí ofrece una alternativa de *lo que pudo suceder*: una historia de las posibilidades. En este sentido, su manera de actuar es homóloga a la de la labor artística pues, mediante los medios que le son propios presenta las posibilidades de un punto de vista probable: una nueva realidad.

No se necesita traducir un mito para comprenderlo y tampoco debería ser necesaria la interpretación para las obras de arte. Si se aceptan los relatos tal como son se acepta *una situación* para lo cual no es relevante comprobar si esto sucedió efectivamente o, por el contrario, nunca lo hizo y quizás nunca llegue a ocurrir. Lo importante, en cambio, es tener conocimiento de dicha posibilidad porque es una manera de adquirir aquellas armas que otorga el conocimiento. Se puede pensar en los mitos como en la construcción de una pauta o, lo que viene a ser lo mismo, una oportunidad para reflexionar sobre un supuesto. Esto ayuda a solucionar situaciones que, aunque no contengan un parecido evidente constituye una herramienta para crear un esquema de comportamiento, una estructura de los propios medios de acción.

«Creuzer piensa que los «productos religiosos y filosóficos de la Antigüedad se dividen en dos grandes bloques, el *simbólico* y el *mítico*...» En el *símbolo*, la idea se convierte toda en imagen, se consume, a través de un *analogon* sensible, en una «momentánea figuración»... esto es, que agota la representación de la idea en el gesto sensible... (...) «Lo *momentáneo*, lo *total*, lo *insondable de su origen*, lo *necesario*» son los principales rasgos distintivos del símbolo. El símbolo puede ser palabra (englobando pues dentro de sí el significado de lo divino, que no puede analizarse por completo con ningún concepto); pero igualmente, el símbolo puede ser un «acto»... Por el contrario, lo esencial del mito y del discurso alegórico (en el que la imagen o la palabra no es la cosa designada, sino que la representa de manera indirecta, por medio de una referencia previamente codificada) es lo siguiente: «La alegoría nos invita a recorrer el camino emprendido por el pensamiento encerrado en la

⁴⁶ Jung, (1964b:35)

imagen. Allí [en el símbolo] se da la totalidad momentánea; aquí [en la alegoría] se da el progreso en una sucesión de momentos. De ahí que sea la alegoría y no el símbolo, la que comprende al mito». Dicho de otra manera, el mito es discurso, una sucesión articulada de palabras y frases que no sólo sirve para la presentación instantánea de una idea en su necesidad, sino que también pretende desarrollar su contenido. Así se introduce el aspecto arbitrario que Creuzer descubre tan agudamente en el mito; mientras que el símbolo es un testimonio inalterable e insustituible de la idea que lo habita, el discurso mítico tiene muchas maneras y modos, igualmente posibles, de hablar sobre lo divino: porque no manifiesta lo divino de modo inmediato, sino que habla de ello (a distancia). Esto no quiere decir que el discurso mítico y el símbolo ... tengan un contenido completamente distinto sino, por el contrario, que los mitos no son en su origen más que interpretaciones narrativas de símbolos complejos: son *símbolos expresados lingüísticamente*.» [97]

«Creuzer presenta en sucesión escalonada las etapas de la emancipación del mito respecto al símbolo. Al principio, dice, la sequedad y dureza del mito recuerdan más a «la escultura, cuya esencia es lo permanente en el espacio, que a lo progresivo del lenguaje y el habla». En la forma épica, «el relato mítico se aleja cada vez más del símbolo estático y se aproxima totalmente a la narración y al dinamismo lírico». En el estadio filosófico final (sobre todo en Platón) el mito representa ya «el lugar del enunciado discursivo. Ambos [el discurso y el relato mítico] se caracterizan por una progresión y presentación sucesivas. Pero mientras que allí el entendimiento y la razón actúan a base de una serie de claves articuladas, [97] aquí [en el relato] la razón y el sentido se presentan en una sucesión de acciones concretas»: esto es lo único que lo vincula todavía al ámbito simbólico del culto.» [98]

»La distinción establecida por Creuzer entre lo simbólico y lo mítico se encuentra evidentemente en el origen de todos los modelos polarizadores de clasificación que nos ha legado el siglo XIX. La habitual distinción entre culto y mito se remonta, bajo esta misma forma, al propio Creuzer, y también fue Creuzer el primero en analizar los actos simbólicos que pueden acompañar a un mito, revelando con ello el carácter específico de lo mítico como discurso simbólicamente sobredeterminado. (...)» [98]

«También Bachofen sitúa al símbolo antes del mito y, exactamente igual que Creuzer, llama al mito (...) la exégesis del símbolo (...) El símbolo despierta la intuición, el lenguaje sólo puede explicar (...) El símbolo es el único que consigue reunir lo más diverso en una impresión general uniforme. El lenguaje reúne lo singular y va llevando fragmentaria y progresivamente a la conciencia aquello que necesariamente le de poder abarcar el alma con una mirada, a fin de poder conmover de un modo general.» [99]

»*Simbolismo*: esto es, de modo real y corporal (en la embriaguez, la danza y la música), *rito consumado*; el *mito* —en la representación de lo lingüístico— sólo desarrolla la historia que, en el símbolo, se concentra en la acción. El simbolismo es el lado mis(tér)ico, extático, dionisiaco de la religión... El mito es Dioniso interpretado por Apolo (...) es la unidad embriagada de la vida, articulada ... estructurada ... por Apolo. (...)» (Frank,ed.1994:99)

En *Mitología arcaica y derecho materno* ⁴⁷ se comprende más del pensamiento de Johann Jakob Bachofen citado por Frank. En él explica la creación de los mitos como la única vía permitida para exponer doctrinas que suponen una violación de la ley suprema. Y dice: «...los pensamientos más elevados vinculados a la muerte y a los sepulcros —aquello que llama doctrinas mistéricas en las cuales se incluye la «simbólica órfica»— se han expresado, con ayuda del arte, en la forma de los mitos.» (Bachofen,ed.1988:40)

«(...) El contenido de los Misterios, en su doble vertiente física y metafísica, es presentado ante el alma de los asistentes con el ropaje de las imágenes míticas. (...)» [40]

«(...) El lenguaje de los hombres es extremadamente pobre para ataviar con palabras los anhelos y evocaciones que el intercambio de vida y muerte provoca, o las elevadas esperanzas de los neófitos. Tan sólo el símbolo y el mito a él adscrito, logran cumplir este requerimiento. (...)» (Bachofen,ed.1988:41)

⁴⁷ Aquello que Bachofen llama «era gineocrática».

Tras confrontar los términos «desorden y sistema» y «arbitrariedad con necesidad», Bachofen analiza la incidencia del origen matriarcal de muchas sociedades, aquello que denomina el «ciclo *licio*».

Su objetivo es reivindicar la lógica contenida en la estructura de los mitos con el fin de que se les considere una fuente de conocimientos. Bachofen está convencido de que el mito aporta resultados fidedignos en la medida en que se aplica una metodología y procedimientos adecuados al carácter de su propia esencia.

«(...) Hechos históricos indiscutibles confirman que la *tradición mítica constituye un legítimo testimonio (Zeugnis) de los tiempos primitivos*, por encima e independientemente del influjo de la fantasía ... debe además aceptarse como certificado que acredita, sin [56] duda alguna, la existencia real del derecho materno licio. (...)»

«La *tradición mítica* ... representa la expresión fiel de las *leyes de la vida* de aquellos tiempos en los que la evolución histórica del mundo antiguo halla sus cimientos, constituye la manifestación del *modo de pensamiento originario* y se muestra como revelación histórica directa y, en consecuencia, como fuente histórica de excepcional fiabilidad.» Bachofen, (ed.1988:57)

Bachofen critica la «parcialidad» de la investigación histórica moderna por establecer una oposición entre *tiempo histórico* y *tiempo mítico* cuando analiza hechos, personalidades y circunstancias puesto que esta «barrera» imposibilita una comprensión profunda y unitaria de la «ciencia de la antigüedad». ⁴⁸ Y explica:

«Cuando entramos en contacto con la historia, toda situación presupone siempre etapas anteriores del hombre: jamás hay comienzos, sino continuación, nunca meras causas, sino siempre y al mismo tiempo, los efectos. (...) El conocimiento se convierte en comprensión cuando abraza el origen, el desarrollo y el fin. Pero el comienzo de toda evolución está en *el mito*. (...) ...el mito alberga en sí mismo los orígenes, y sólo él puede desvelarlos. (...)» [60] «(...) Se ha reprochado al mito su semejanza con las arenas movedizas, su carencia de suelo firme. Pero esta crítica afecta no al objeto, sino a los procedimientos. El mito, polimorfo y cambiante en su apariencia externa, sigue unas leyes determinadas y brinda tantos resultados fidedignos y seguros como cualquier otra fuente de conocimiento histórico. (...)» (Bachofen,ed.1988:61)

Bachofen se sumerge en el mundo originario de las sociedades matriarcales —lo que él llama «un *modo de vida originario*»— para reconsiderar aquellos asuntos que el sendero racionalista ha postergado a tal punto que quizás incluso lo haya olvidado.

De manera similar a aquello que Gilbert Durand describe como «régimen diurno y nocturno de la imagen» en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Bachofen describe cómo en el imperio de lo matriarcal no sólo se considera la existencia de las áreas *oscuras* —por llamarlas así— sino que en algunas ocasiones cuentan con mayores privilegios. Por ejemplo, se resalta el dominio de la noche por sobre el interés diurno y la parte izquierda se sitúa en un mismo plano que la derecha...⁴⁹

«La *izquierda* —aclara Bachofen— pertenece a la potencia natural *femenina* pasiva y la derecha a la *masculina* activa.» (Bachofen,ed.1988:62)

Los «valores femeninos» pliegan la fuerza masculina a un orden que funciona en concordancia con los misterios.

«(...) Todo aquello que representan las imágenes de los dioses perteneció en su tiempo a la vida, confirió su sello a un período cultural de la humanidad. No hay contradicción alguna;

⁴⁸ Bachofen, (ed.1988:59)

⁴⁹ También realiza una oposición entre las fuerzas de la naturaleza aunque en lugar de contrastar Apolo con Dioniso, lo hace con Deméter. Ver Bachofen, (ed.1988:104)

la religión, que descansa en la contemplación de la naturaleza, es necesariamente una *verdad de la vida*, y, su contenido, historia de la humanidad. (...)» [89]

«La historia demuestra de continuo que los estratos más originarios de los pueblos resurgen de nuevo al final de su evolución. El círculo de la vida conduce los términos de nuevo hasta sus comienzos. (...)» (Bachofen,ed.1988:95)

mito y sueño

Las *vivencias del sueño* tienen una significación decisiva en la conformación de la conciencia mítica. Según algunas de las características señalada por Cassirer, para la conciencia mítica no existe división fija entre lo meramente representado y la percepción real, entre cumplimiento y deseo, entre imagen y cosa:

«...para el pensamiento y la «experiencia» míticos existe un tránsito continuo que fluctúa entre el mundo del sueño y el de la «realidad» objetiva. ...determinadas experiencias del sueño cuentan con la misma fuerza e importancia y les corresponde directamente la misma «verdad» que a lo que se vive en estado de vigilia.» (Cassirer,1923:60)

«En el Avesta el sueño aparece como un demonio malévolo, puesto que entorpece la actividad del hombre. El sueño y la vigilia se contraponen aquí como la luz y la tiniebla, como el bien y el mal. Por el contrario, ya en los antiguos Upanishads el pensamiento hindú se siente atraído como por un encanto secreto hacia la representación del sueño profundo, sin soñar, convirtiéndolo más y más en el ideal religioso. En el sueño, donde se borran todos los límites definidos del ser, todas las aflicciones del corazón son superadas. Aquí lo mortal se vuelve inmortal...» (Cassirer,1923:161)

«El tema de los sueños y el mito llega hasta la misma raíz de la naturaleza humana. ...los sueños y especialmente los mitos son un medio esencial para la manifestación de las introspecciones intuitivas que surgen de la naturaleza primordial de la existencia humana. Así mismo, el concepto que cada cultura tiene de los mitos y los sueños refleja su visión subyacente de la naturaleza del ser humano. ...los mitos y los sueños que una vez se contemplaron como realidades religiosas, posteriormente perdieron importancia a causa del racionalismo. Sin embargo, más recientemente se les ha vuelto a conceder una mayor relevancia, aunque ahora se consideran principalmente como medios para acceder a la verdad existencia.»⁵⁰

«En el sueño fue donde, según Lucrecio, por vez primera se presentaron ante las almas de los hombres las espléndidas figuras de los dioses, en el sueño era donde el gran escultor veía la fascinante estructura corporal de seres sobrehumanos... (...)» (Nietzsche,ed.1996b:41)

«...acerca del proceso mismo de creación de los mitos, que incluyan el tipo de imaginación que éstos entrañan y las relaciones que mantienen con los sueños. No existe un único tipo de mito ... y las teorías unitarias sobre la función mítica resultan en gran medida una pérdida de tiempo, si bien no quiere ello decir que no pueda existir un modo primario de imaginación y expresión míticas...» [261]

«...los mitos ... utilizan un género específico de imaginación, que hemos llamado... «fantasía». La fantasía comporta hechos imposibles según los cánones de la vida real, pero en los mitos suele ir más allá del simple tratamiento de lo sobrenatural... Este es el hecho al que se refería Cassirer al mencionar el concepto mítico de causalidad. La fantasía mítica actúa

⁵⁰ Capítulo de Ira Progoff «Los sueños de vigilia» editado en Campbell [ed], (1970:163)

simultáneamente y hasta cierto punto sobre los objetos estáticos, cosas, personajes y lugares de los mitos. (...)

»El aspecto dinámico de la fantasía mítica es a la vez más revelador y más típico. Contiene algo más que la causalidad, pues ... pueden saltarse o alterarse *todas* las reglas de la actuación, el razonamiento y las relaciones normales. (...)» (Kirk,1970:277)

«Ningún arte, pintura y poesía incluidas, pueden comunicar tan bien como el cine la naturaleza específica del sueño. Cuando la sala queda a oscuras, y aparece ese cuadrado blanco y brillante, nuestra mirada se fija, está inmóvil, no oscila a derecha ni a izquierda, estamos sentados en un sillón y las imágenes se suceden ante nosotros, nuestra voluntad flaquea poco a poco, deja de funcionar progresivamente, cada vez somos más incapaces de seleccionar y situar los acontecimientos, nos vemos arrastrados a una ficción y todos participamos en un sueño. Y fabricar sueños, es una cosa bastante sabrosa.» [50]

«Es una reminiscencia de un sueño que tuve. No sé si alguna vez os ha sucedido que soñáis que queréis hablar y sois incapaces de lanzar un sonido o habláis tan bajo que nadie puede entender lo que decís. ¿Os ha ocurrido alguna vez? Pues fue uno de esos sueños lo que me dio la idea de tratar el sonido de esa manera. (...)»⁵¹ [91]

Los estudios de C.G. Jung en torno al *inconsciente* le conducen directamente al estudio del sueño y de los «símbolos oníricos». Lo que interesa realmente de estos descubrimientos es que «el hombre también produce símbolos inconsciente y espontáneamente en forma de sueños». ⁵² Esto le lleva a concluir:

«...los sueños son la fuente más frecuente y universalmente accesible para la investigación de la facultad simbolizadora del hombre.» (Jung,1964b:22)

«He llegado hasta ciertos detalles de nuestra vida onírica porque es el suelo desde el cual se desarrollan originariamente la mayoría de los símbolos. Por desgracia, los sueños son difíciles de entender. ⁵³ Como ya señalé, el sueño no es nada parecido a una historia contada por la mente consciente. En la vida diaria se piensa lo que se desea decir, se escogen las formas más eficaces para decirlo y se intenta que los comentarios tengan coherencia lógica. Por ejemplo, una persona culta tratará de evitar el empleo de una metáfora confusa porque daría una impresión equívoca de su punto de vista. Pero los sueños tienen una estructura diferente. Imágenes que parecen contradictorias y ridículas se apiñan sobre el soñante, se pierde el normal sentido del tiempo y las cosas corrientes asumen un aspecto fascinante o amenazador.

»Puede parecer extraño que el inconsciente ordene su material de manera tan diferente a la forma, tan disciplinada en apariencia que podemos imponer a nuestros pensamientos en la vida despierta. Sin embargo, todo el que se detenga un momento a recordar un sueño, se dará cuenta de ese contraste que, de hecho, es una de las razones principales por las que la persona corriente encuentra tan difícil entender los sueños. No les encuentra sentido ateniéndose a su experiencia normal de cuando está despierta, y, por tanto, se inclina a desentenderse de ellos o a confesar que se siente confusa.» [36]

«En los sueños, los símbolos se producen espontáneamente porque los sueños ocurren, pero no se inventan; por tanto, son la fuente principal de todo lo que sabemos acerca del simbolismo.» (...)

«Sin embargo, hay muchos símbolos que no son individuales, sino *colectivos* en su naturaleza y origen. (...) ...son «representaciones colectivas» emanadas de los sueños de edades primitivas y de fantasías creadoras. Como tales, esas imágenes son manifestaciones involuntariamente espontáneas y en modo alguno invenciones intencionadas.» (Jung,1964b:49)

⁵¹ Palabras de Ingmar Bergman en *Conversaciones...* Björkman, (1970:91)

⁵² Jung, (1964b:18)

⁵³ Más adelante, Jung especifica: «Ningún símbolo onírico puede separarse del individuo que lo sueña y no hay interpretación definida o sencilla de todo sueño. Cada individuo varía tanto en la forma en que su inconsciente complementa o compensa su mente consciente que es imposible estar seguro de hasta qué punto pueden clasificarse los sueños y sus símbolos.» Jung, 1964b:47

Se topa una vez más con la confusión que representa la ambigüedad de la expresión. Incluso el mismo Jung se sorprende ante la manera en que se manifiesta un sueño y explica:

«La forma que toman los sueños es natural al inconsciente porque el material con el que están contruidos está retenido en estado subliminal precisamente de ese modo.» [60]

«Por tanto, un sueño no puede producir un pensamiento definido. Si comienza a hacerlo, deja de ser un sueño porque traspasa el umbral de la consciencia.» (Jung, 1964b:61)

Esto contrasta directamente con el manejo de una visión tan *real* tan precisa de la percepción consciente. Pero habrá que comprender que en esta visión también existen «matices» que modifican el sentido de una cosa —o acontecimiento— de una persona a otra. Y que, aunque se hable el mismo lenguaje y las definiciones de las palabras se parezcan unas a otras, el sentido, el tono y la aplicación que se les da puede ser diferente, sobretodo si se está expresando una experiencia.

«Hasta el concepto filosófico o matemático más cuidadosamente definido, del [37] que estamos seguros que no contiene más de lo que hemos puesto en él, es, no obstante, más de lo que suponemos. Es un hecho psíquico y, como tal, incognoscible en parte. Los mismos números que utilizamos al contar son más de lo que pensamos que son. Son al mismo tiempo, elementos mitológicos ... pero no nos damos cuenta de eso cuando utilizamos los números con un fin práctico.

»(...)

»(...) En nuestros pensamientos conscientes, nos constreñimos a los límites de las expresiones racionales, expresiones que son mucho menos coloreadas porque las hemos despojado de la mayoría de sus asociaciones psíquicas.» (Jung, 1964b:38)

Esto no da valor a lo inconsciente o a lo subjetivo, simplemente implica que no se debe considerar un contraste tan duro entre la realidad consciente y la inconsciente.

Esto puede resultar casi imperceptible en medios donde el tipo de cultura sea similar. Sí es mucho más evidente al contrastarse con diferencias culturales, sobre todo cuando utilizando un mismo lenguaje, a las palabras se les puede atribuir un sentido radicalmente diferente.

Si esto ocurre con un lenguaje racionalmente articulado y establecido, las interpretaciones al momento de definir significados en sistemas simbólicos puede ser infinita. Pues en ellas no se establece directamente la situación sino que se expresa indirectamente por medio de una metáfora que no siempre se comprende al principio. Cuando esto ocurre, los acontecimientos no están «disfrazados» sino que esto refleja «las deficiencias de nuestra comprensión del lenguaje pintoresco cargado de emotividad». ⁵⁴ Las cosas ya no representan el significado que se le ha dado racionalmente sino lo que realmente las cosas significan para el individuo. «Estamos tan acostumbrados a la evidente naturaleza de nuestro mundo que apenas podemos imaginar que suceda algo que no se puede explicar por el sentido común.» La reacción más común es desechar todo lo que confunda esta pretensión racionalista del entorno en lugar de darle un sitio y un carácter o un sentido aunque este sólo pueda servir para un caso aislado, aunque no se pueda erigir una norma general que agrupe más casos que una sola excepción. Falta de seriedad al momento de considerar la propia individualidad. La propia experiencia se puede manipular de manera que se ignore todo lo que distraiga de *el camino* de la racionalidad. Se puede negar el acceso a todo tema que tiña de tinte ambiguo o que provoque confusión al momento de analizar el tema.

Pero los sueños le *ocurren* directamente al individuo, y, por lo tanto mucho más desconcertante aún. Nadie más que él tiene acceso a sus sueños y, por decirlo así, él mismo es el responsable de tales creaciones tantas veces intrigantes e *ilógicas*. Jung, sin embargo, asegura:

«La función general de los sueños es intentar restablecer nuestro equilibrio psicológico.» (Jung, 1964b:43)

⁵⁴ Jung, (1964b:39)

A esto lo llama «función compensadora de los sueños», pues conecta el inconsciente con la conciencia: un hecho fundamental para la estabilidad mental del individuo e incluso, muchas veces para la salud fisiológica.

«No podemos permitirnos ser ingenuos al tratar de los sueños. Se originan en un espíritu que no es totalmente humano sino más bien una bocanada de naturaleza, un espíritu de diosas bellas y generosas pero también crueles. Si queremos caracterizar ese espíritu, tendremos que acercarnos más a él, en el ámbito de las mitologías antiguas o las fábulas de los bosques primitivos, que en la consciencia del hombre moderno. No niego que se han obtenido grandes ganancias con la evolución de la sociedad civilizada. Pero esas ganancias se han hecho al precio de enormes pérdidas cuyo alcance apenas hemos comenzado a calcular. Parte del propósito de mis comparaciones entre los estados primitivo y civilizado del hombre ha sido mostrar el balance de esas pérdidas y ganancias.» (Jung, 1964b:45)

El análisis comparativo del estudio clínico llevado a cabo por la psicología han descubierto que en el inconsciente expresado a través de sueños se presentan «elementos que no son individuales y que no pueden derivarse de la experiencia personal del soñante», «formas mentales cuya presencia no puede explicarse con nada de la propia vida del individuo»⁵⁵ y que se explican como formas innatas y heredadas, originarias; «imágenes colectivas» y motivos mitológicos.

Freud los llama «remanentes arcaicos» pero Jung amplifica esta idea desde el momento en que no considera al inconsciente como simple almacenaje de elementos apartados por la mente consciente —por represión o desdén—. Y los llama «arquetipos» o «imágenes primordiales» que marcan una «*tendencia*» tan fuerte como son algunos impulsos instintivos en otras especies. Él ve en estas evidencias una estructura propia de la mente humana que no se ve modificada por el paso del tiempo y sus «etapas», un rasgo permanente constitutivo de una especie de *esencia del pensamiento humano*.

«Hallé que las asociaciones e imágenes de esa clase son parte integrante del inconsciente y que pueden [41] observarse en todas partes, tanto si el soñante es culto, como analfabeto, inteligente o estúpido. No hay, en sentido alguno, «remanentes» sin vida o sin significado. (...) Estas asociaciones «históricas» son el vínculo existente entre el mundo racional de la consciencia y el mundo del instinto.» [42]

«A pesar de que la forma específica en que se expresan es más o menos personal, su modelo general es colectivo. Se encuentran en todas partes y en todo tiempo, al igual que los instintos animales varían mucho en las distintas especies y, sin embargo, sirven para los mismos fines generales. No suponemos que cada animal recién nacido crea sus propios instintos como una adquisición individual, y no debemos suponer que los individuos humanos inventan sus formas específicamente humanas, cada vez que nace uno. A semejanza de los instintos, los modelos de pensamiento colectivo de la mente humana son innatos y heredados. Funcionan, cuando surge la ocasión, con la misma forma aproximada en todos nosotros.» (Jung, 1964b:72)

Para Jung, los arquetipos funcionan con fuerza e iniciativa propia guiada por el instinto y los «remanentes» inconscientes modificando la actuación consciente del individuo según su propia valoración de los acontecimientos. Esta es la manera en que opera el inconsciente del individuo en contraposición al habitual proceso de razonamiento de la conciencia. Es a estos arquetipos que actúan como «complejos»⁵⁶ colectivos los atribuye a la actividad creadora de «mitos, religiones y filosofías que influyen y caracterizan a naciones enteras y a épocas de la historia.»⁵⁷

Establece un paralelo entre la función de los «complejos personales» con los «mitos de naturaleza religiosa» pues, según él, ambos son *compensaciones*, los primeros hacia la visión unilateral o defectuosa de la conciencia y los segundos como una terapia hacia sufrimientos y angustias, atribuyéndoles una función y experiencia cercana a la catarsis aristotélica.

⁵⁵ Jung, (1964b:65)

⁵⁶ Jung define los complejos estudiados primeramente por Freud como «temas emotivos reprimidos que pueden producir constante perturbación psíquica o incluso, en muchos casos, los síntomas de una neurosis.» Jung, 1964b:24

⁵⁷ Jung, (1964b:76)

«Cuanto más profundicemos en los orígenes de una <imagen colectiva> (o, dicho en lenguaje eclesiástico, de un dogma) más descubriremos una maraña, al parecer interminable, de modelos arquetípicos que, antes de los tiempos modernos, no habían sido objeto de reflexión consciente. Así es que, por paradójico que parezca, sabemos más acerca de simbolismo mitológico que ninguna otra generación anterior a la nuestra. El hecho es que, en tiempos anteriores, los hombres no reflexionaban sobre sus símbolos; los vivían y estaban inconscientemente animados por su significado.» (Jung, 1964b:78)

Con esto Jung no solo alude a la cantidad de información disponible hoy para explicar cualquier motivo que lleve al hombre a realizar o a creer en ciertas cosas, sino que muchos de los motivos para ciertos rituales y acciones se desconocen; se hacen cosas sin saber por qué se hacen. Esto lleva a revisar otro hecho: *la importancia de la acción*. Originariamente, las acciones no se inventan ni se teoriza sobre ellas, se realizan sin más. El pensamiento es un hecho posterior.

En la comparación que hace Nietzsche de Apolo y Dioniso se identifican estas dos deidades con dos estados: el sueño y la embriaguez —respectivamente.

«Si bien es muy cierto que de las dos mitades de la vida, la mitad de la vigilia y la mitad del sueño, la primera nos parece mucho más privilegiada, importante, digna, merecedora de vivirse, más aún, la única vivida: yo afirmaré, sin embargo, aunque esto tenga toda la apariencia de una paradoja, que el sueño valora de manera cabalmente opuesta aquel fondo misterioso de nuestro ser del cual nosotros somos la apariencia. En efecto, cuanto más advierto en la naturaleza aquellos instintos artísticos omnipotentes, y, en ellos, un ferviente anhelo de apariencia, [56] de lograr una redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la conjetura metafísica de que lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera: nosotros, que estamos completamente presos en esa apariencia y que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla como lo verdaderamente no existente, es decir, como un continuo devenir en el tiempo, el espacio y la causalidad, dicho con otras palabras, como la realidad empírica. Por tanto, si prescindimos un instante de nuestra propia <realidad>, si concebimos nuestra existencia empírica, y también la del mundo en general, como una representación de lo Uno primordial engendrada en cada momento, entonces tendremos que considerar ahora el sueño como la *apariencia de la apariencia*... Por este motivo es por lo que el núcleo más íntimo de la naturaleza siente ese placer indescriptible por el artista ingenuo y por la obra de arte ingenua... (...) De esa apariencia se eleva ahora ... un nuevo mundo aparencial, casi visionario, del cual nada ven los que se hallan presos en la primera apariencia —un luminoso flotar en una delicia purísima y en una intuición sin dolor que irradia desde unos ojos muy abiertos. (...)» (Nietzsche, ed. 1996b:57)

El sueño, ya sea con relación a la creación mítica o la actividad artística no corresponde ni en este lugar ni en este momento. Lo interesante es simplemente tener referencias de que existe una implicación real tanta para la primera como para la segunda y que es un mundo que el hombre racional moderno acepta a regañadientes sin intentar otorgarle más importancia que la que tiene al dormir. El lenguaje con que se representan los sueños es de las mismas características que el de todo «lo indeterminado» y ambiguo, y por lo tanto, nos exige más que uno claramente articulado. Es un mundo desconocido y se debe explorar. Un espacio para la libre creación del individuo.

«La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo... Gozamos en la comprensión inmediata de la figura, todas las formas nos hablan, no existe nada indiferente ni innecesario. (...) [41] (...) La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida. ...toda la <divina comedia> de la vida, con su *Inferno*, desfila ante él, no sólo como un juego de sombras —pues también él vive y sufre en esas escenas— y, sin

embargo, tampoco sin aquella fugaz sensación de apariencia ...⁵⁸ ...nuestro ser más íntimo, el substrato común de todos nosotros, experimenta el sueño en sí con profundo placer y con alegre necesidad.» (Nietzsche, ed. 1996b:42)

Fruto de los estudios realizados por Ernesto Grassi en la experiencia directa e inmediata con la naturaleza, sus comentarios comprenden aquella situación primigenia que hace al hombre rehuir del caos para crear un orden según el cual componer su *cosmos*:

«Aquí se hace patente el estrecho parentesco que existe entre la vida y el sueño. No nos avergoncemos de confesarlo, ya que ha sido reconocido y proclamado por muchos grandes espíritus. Los Vedas no conocen para todo el conocimiento del mundo, que llaman el velo de Maya, mejor comparación que el sueño. Platón dice a menudo que los hombres viven soñando y que sólo el filósofo intenta despertar... Después de estos pasajes poéticos, permítaseme a mi vez queme exprese por medio de una comparación. La vida y los sueños son páginas de un mismo libro. La lectura coherente es la vida real. Pero cuando ha finalizado la sesión de lectura (el día) y llega el descanso, a menudo hojeamos el libro al descuido o nos detenemos en una página, saltando de un párrafo a otro, sin orden ni relación».⁵⁹

3 leszek kolakowski: actualidad del mito

Existen hoy extensos estudios sobre el uso del mito y el arte con fines «políticos» ya que se advierte del peligro que conlleva el desconocimiento o el hecho de no reconocer su importancia y su presencia —aunque esta sea inconsciente— hace que no se reconozcan sus *herramientas* que se transforman en armas en contra de la propia integridad. El mismo peligro de todas aquellas etapas no superadas sino simplemente dejadas de lado, no hay advertencias contra la manipulación de esos *recursos* que han demostrado la magnitud de su potencia. Son conocidos los ejemplos del fascismo y grupos como los nazis que utilizan el mito y el arte para conducir a la gente de manera *masiva*. Como por ejemplo la «Ronda Cósmica» y la mitología regresiva del fascismo de Ludwig Klages y, sobre todo, las ideas de la revolución conservadora *El mito del siglo 20* de Alfred Rosenberg.

En *El Dios venidero* Frank recuerda a una carta que escribe Thomas Mann a Karl Kérényi, fechada en 1941: «Hay que arrancar al mito de las garras el fascismo intelectual y volver a darle una función humana. Hace tiempo que no hago otra cosa.»⁶⁰ En Varsovia, en noviembre de 1966 Leszek Kolakowski escribe una introducción a *La presencia del mito*. Describe el mundo del mito hoy como una «cuestión neurálgica, presente de manera permanente en la filosofía de la cultura; esta cuestión atañe a la posición que dentro de la cultura adopta la formación de mitos con relación a las propiedades estructurales de la conciencia humana.»⁶¹

«Yo intento aplicar el concepto generalizado de mito como una red que, capturando un determinado componente duraderamente constitutivo en la cultura, produce un principio de división de los fenómenos, que se aparta un poco del aceptado generalmente en la filosofía de la cultura.» [10]

«...intento descubrir la presencia del mito en los ámbitos no míticos de la experiencia y del pensamiento. (...)»

»Además, intento aprehender la categoría así construida en su identidad funcional y genética... Querría describir el carácter de la necesidad que producen las interpretaciones siempre renacientes del mundo empírico... [11]

«(...) ...los intentos de retomar las preguntas fundamentales, en tanto son producidos por un esfuerzo de la imaginación, tan libre de supuestos como se pueda, no pueden ser inútiles, si bien nunca consiguen un éxito completo. La construcción de nuevos instrumentos

⁵⁸ Apariencia que Nietzsche atribuye a la base misma de la vida (ed. 1996b:32)

⁵⁹ Cita de Ernesto Grassi a Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, en Grassi, (ed. 1968:41)

⁶⁰ Frank, (ed. 1994:39)

⁶¹ Kolakowski, (1972:9)

lingüísticos, orientados a articular siempre las mismas preguntas, es el destino del trabajo filosófico. (...) ...desde el momento en que se despierta la reflexión independiente, nos planteamos las mismas preguntas que repetimos al final de nuestra vida. (...)» (Kolakowski,1972:12)

En la investigación de Frank acerca las bases sobre las cuales se sustenta, desde la época del Romanticismo, la posibilidad de una «Nueva Mitología» analiza también la obra de Kolakowski como el tercer trabajo sobre la filosofía de la cultura —los dos anteriores son Richter y Blumenberg— que le permite demostrar la actualidad del problema mítico y así sostener su tesis.

Según Frank, Kolakowski emplea la noción de «mito» en un sentido más amplio que el usual en las ciencias de la religión. Gracias a esta perspectiva da sentido a su investigación como el resultado de la búsqueda de coherencia que recurre a realidades no condicionadas como «ser», «verdad» o «valor», las cuales, conscientemente o no, operan en todas las construcciones de la vida intelectual y afectiva. Según Kolakowski los verdaderos mitos religiosos son sólo una «determinada variante o una particularización histórica de este fenómeno», que «surge en todas las formas de la comunicación humana (también en nuestra civilización): en las actividades intelectuales, en la creación artística, en el lenguaje, en la vida en común guiada por valores éticos, en la propia práctica tecnológica y en la vida sexual». ⁶² Esta es la base fundamental en el estudio de Kolakowski: el intento suyo por detectar la presencia del mito en los ámbitos no míticos de la experiencia y del pensamiento y explica la distinción que hace Kolakowski entre el espíritu *analítico* y el espíritu *sintético*:

«(...) Analítico quiere decir, literalmente, «disolvente» y se refiere a ese uso de la razón que descompone realidades complejas en sus partes más elementales hasta lograr que se transparente su forma de funcionar, pudiendo domesticar así el entorno físico. (...)»

«En una palabra: que una cosa esté ahí, que exista, y cómo funcione, son cuestiones absolutamente independientes de la cuestión acerca de si esa cosa puede ser referida a algún sentido que la justifique. (...)» (Frank,ed.1994:74)

Pero por qué hacer referencia a la interpretación que hace Frank de esta lectura. La estructura del estudio realizado por Kolakowski es como la del *Tractatus* de Wittgenstein o algunos diálogos de Platón. Se pueden extraer trozos, pero su argumentación sigue un orden y una coherencia que no es posible interrumpir sin modificar el sentido. En respuesta a estas limitaciones que, aunque siempre están presentes, son más evidentes en obras como estas, se podrá extraer algunas de las conclusiones con la advertencia previa de que existe el acusado peligro de descontextualización.

Al igual que otros autores, Kolakowski admite que tampoco él realiza ningún intento por definir con precisión el término mito y alude a que ésta «resulta de la argumentación». Pero su análisis ha quedado hacia el final de esta investigación pues se mueve en el mundo del mito con una soltura que sólo se puede apreciar si se ha realizado una investigación profunda en los asuntos más evidentes de la *conciencia creadora de mitos*. Dicha *argumentación* comienza esclareciendo lo que significa el «entendimiento analítico» que intenta redefinir Frank. Kolakowski lo determina como aquel pensamiento «productor de ciencia» y que existe en estrecha relación con el desarrollo tecnológico. Los criterios científicos excluyen del ámbito del saber legítimo todo aquello que no demuestra posibilidades de aplicación tecnológica.

Y concluye:

«El pensamiento cotidiano y el científico, así como el lenguaje, están correlacionados —en su tendencia dominante de desarrollo— con la supervivencia física de la especie.» (Kolakowski,1972:13)

Es decir que la tendencia analítica que parcela los medios de conocimiento responden a la necesidad de conservación que se presenta como la primera característica básica en el ser humano. La segunda afirmación estipula que todas las «preguntas y convicciones metafísicas» son estériles pues si se orienta desde el punto de vista de la primera afirmación no se corresponden con el

⁶² Frank, (ed.1994:73)

espíritu analítico ni con la ciencia sino que constituyen «una prolongación de su tronco mítico». Y explica que dichas preguntas y convicciones, órgano de la cultura:

«Se refieren al origen absoluto del mundo de la experiencia; atañen a las cualidades del ser como las de una totalidad...; se refieren a la necesidad de los acontecimientos. Pretenden manifestar la relatividad del mundo de la experiencia e intentan descubrir la realidad incondicionada, [13] merced a la que se llena de sentido la realidad condicionada.» (Kolakowski,1972:14)

La orientación científica que satisface la tendencia analítica y que se orienta hacia las primeras necesidades básicas requieren de *demonstración*. Y el hecho de que las cuestiones metafísicas, de alguna manera, *se manifiesten*, no es suficiente, es decir, su mera *presencia* no cumple con los requisitos necesarios e imprescindibles para una demostración, por lo cual se introduce la primera gran contradicción. Pero el problema no radica en que estos hechos sean *indemostrables*, sino en los motivos por los cuales a una experiencia de tipo «no empírica e incondicionada» —según palabras de Kolakowski— se someta al mismo criterio que las demás experiencias de la «realidad condicionada».

«La idea de demostración, introducida en la metafísica, surge de la confusión de dos fuentes heterogéneas de energía, que actúan en la relación consciente del hombre con el mundo: la tecnología y la mítica.» (Kolakowski,1972:14)

La base para estas afirmaciones radica en la *necesidad* que existe tras la búsqueda de respuestas a preguntas metafísicas últimas, es decir a aquellas preguntas que no pueden ser transformadas en cuestiones científicas. Si no existiera una necesidad, sería fácil para el método científico excluir de *la realidad* todo aquello que no se puede someter a leyes matemáticas. Para llegar a las fuentes de dicha necesidad, lo primero que propone Kolakowski es comprender las «circunstancias» en las cuales se presentan las necesidades, observando la superficie de la cultura.

«Esta necesidad —afirma— se puede describir en este estrato al menos de tres maneras. En primer lugar, como la necesidad de una concepción comprensiva de las realidades empíricas...» (Kolakowski,1972:14)

Esto quiere decir que el ser humano necesita vivir su entorno y su experiencia como llenos de sentido. Esta opción, tal como se ha visto en otras ocasiones, presenta dos alternativas, aunque aquí se le imprime un carácter algo diferente:

«Afirmar este orden significa que se ofrece una interpretación llena de sentido de dichas donaciones. Rechazar dicha interpretación puede significar, bien el abandono de las cuestiones últimas, es decir, una paralización o bloqueo de la parte del ser humano relacionada intencionalmente a la trascendencia, o bien una conformidad consciente con la absurdidad del mundo. El lenguaje que intenta alcanzar directamente la trascendencia viola, por lo demás sin éxito, la instrumentalidad tecnológica propia. Aquél alcanza la trascendencia en los mitos que prestan un sentido a las realidades empíricas y a los procedimientos prácticos mediante su relativización. La organización [14] mítica del mundo (esto es, las reglas que garantizan la comprensión llena de sentido de las realidades empíricas) está permanentemente presente en la cultura. La objeción de que una organización tal no deviene verdadera ni por la estabilidad, ni por la realidad de las necesidades que la producen, carece de toda fuerza argumentativa para una conciencia con un estrato formador de mitos, porque en ella no encuentran aplicación los predicados «verdadero» y «falso». Aquí no se trata de que un juicio se coordine a una situación descrita, sino de que una necesidad se coordina con un ámbito, donde las necesidades pueden ser satisfechas. El mito comenzó a degenerar cuando fue transformado en una doctrina, es decir, en un constructo necesitado de una demostración y buscador de la misma. la degeneración de la fe tiene lugar cuando aquél intenta la imitación del saber. La experiencia del coordinar una necesidad a un ámbito de ser que la satisfaga, no puede ser cuestionada como ilegítima

desde el punto de vista del conocimiento científico, no al menos cuando esta experiencia se distinga de los actos de justificación cognoscitiva.» (Kolakowski,1972:15)

Las otras dos versiones de la misma necesidad son: «la necesidad de creer en la estabilidad de los valores humanos» y «la exigencia de ver el mundo como algo continuo». A ambas versiones les corresponde determinadas funciones de la conciencia mitológica pues la que se ha señalado como la segunda necesidad confía la perdurabilidad de sus valores al traspaso de la tradición por medio de las creaciones y creencias míticas, lo que Kolakowski llama «actos configuradores de mitos». Y la que se ha señalado como la tercera versión cuenta con los medios que la conciencia mítica provee al ser humano para trascender su propia condición y modificar el mundo que le rodea según su propia visión del universo. «Detener el tiempo» o «transformar la configuración espacial», como lo describe Mircea Eliade son ejemplos de *trascendencia*. Y aquello que en los estudios de Eliade aparecía como un modo de ser propio de las *sociedades tradicionales* que eran investigadas a través del ojo de un historiador de las religiones, o en un estudio occidental de las laboriosas prácticas de concentración y superación ejercidas por yoguis se convierte en un *aquí y ahora*, presente en la actualidad que propone Kolakowski en la necesidad que caracteriza el funcionamiento del ser humano sin obedecer distinciones de ninguna especie.

«Al enumerar las tres figuras en que aparece la necesidad del mito en la superficie de nuestra cultura las he tratado como tres variantes o versiones de uno y el mismo fenómeno. Efectivamente parece que en todas se muestra un motivo común; la exigencia de una detención del tiempo físico, sobrecubriéndolo con la forma mítica del tiempo, es decir, con una forma tal que, bien permite ver en el pasar de las cosas no sólo la *transformación*, sino también la *acumulación*, bien permite creer que el pasado se conserva —desde el punto de vista de su valor— en permanencia, que los hechos no sólo serían hechos sino ladrillos de un mundo de los valores, que se podría salvar sin tener en consideración la irreversibilidad de los sucesos. La fe en el orden finalista, oculto en la corriente de experiencias, nos autoriza a aceptar que en lo pasajero crece y permanece conservado algo precisamente no pasajero, que en la variabilidad de los sucesos se acumula un sentimiento no directamente visible, que, por tanto, sólo el estrato visible de lo existente sería alcanzado por la descomposición y la destrucción, pero no la segunda, [16] que resiste a la ruina. semejante superación de la temporalidad se hace efectiva en los mitos, que posibilitan la fe en la duración de los valores personales; también aquí puede tener vigencia el perecer y el ocaso como destino ... los que ... se convierten en etapas del crecimiento de los valores desde la perspectiva del mito. También la fe en la continuidad de los cambios, en los que aparentes saltos mutativos son producto de una elección, es sólo un complemento necesario del orden...
»...se trata de ... evitar la conformidad con el mundo contingente, que se agota cada vez en la situación variable, que se agota en su ahora y no remite a nada más.» (Kolakowski,1972:17)

Sólo desde esta perspectiva le parece adecuado plantear la pregunta por las «fuentes» que originan aquella necesidad de asentar el mundo en una construcción atemporal. Pues es una necesidad que no se explica por sí misma y requiere retrotraerse a las *condiciones* que han hecho posible la cultura.

«Todos los fundamentos en que enraíza la conciencia mítica, tanto en su versión originaria, como en las prolongaciones metafísicas, son, por consiguiente, actos de afirmación de valores.» (Kolakowski,1972:17)

Al poner de manifiesto un valor, se crea una condición necesaria para los criterios de elección entre lo *verdadero* y lo *falso*. El sentido histórico de tales valores está explícito, mientras que su sentido lógico no lo está: es un sentido «arbitrario»; los fundamentos lógicos se presentan *a posteriori* y son producto de los criterios que fundamentan la lógica. De esta distinción nace las diferencias que hoy se apuntan en torno a la ciencia y la religión. Tanto una como otra se fundan en los valores de la cultura y, de igual manera, los fundamentos trascendentales de ambas disciplinas no pueden ser transmitidos. «Ciertamente —admite Kolakowski— es posible, sin embargo, dejar de lado la forma lógica del conflicto, siempre que no se intente dar a los valores del mito validez tecnológica, es decir, científica.» Kolakowski denuncia una distinción inadecuada

entre las funciones mítica, ritual y tecnológica que cumplen los diversos componentes de la vida social, como el arte, por ejemplo que cumple funciones dobles o triples «Esto favorece la confusión en la interpretación, pero no impide la diferenciación.»⁶³ Cada una de las actividades cumple con una función específica.

«...el filósofo puede despertar una sensibilidad para el sentido de las empresas que rebasan la filosofía y el pensamiento científico, aunque él no pueda más que legitimar valores y de tal manera que los convierte en valores humanos, propios de la especie, históricos, relativos. El filósofo es un instrumento, con cuya ayuda la cultura se otorga a sí misma competencias para rebasar la filosofía, aunque el filósofo otorgue tales competencias únicamente relacionándolas con la cultura.» (Kolakowski,1972:27)

Pero «*No cabe convencer para el mito.*»⁶⁴ Aunque admite que la ayuda que aporta la filosofía al ofrecer diversas alternativas que allanan el camino de una comprensión mítica del universo, especifica que esta es obra de la «conciencia individual» que en un instante indeterminado es capaz de *comprender*, despierta aquella parte adormecida que se relaciona con la realidad mítica. Describe este tránsito como un *movimiento* «Ese movimiento —dice— no es ni una demostración ni una argumentación».⁶⁵

«Presente está sencillamente la necesidad de disponer de un instrumento de pensamiento, que esté dirigido a la «existencia» en sentido incondicionado (es decir, una existencia que no sea reducible a la pertenencia a una clase) y toda satisfacción de esa necesidad es un trabajo formador de mitos. La filosofía, que no quiere reconocer el resultado de la crítica ejercida en el problema del conocimiento, se carga a sí misma con la tarea de formar mitos. Parece como si nuestra cultura no pudiese verdaderamente prescindir de decisiones míticas del problema del conocimiento.» (Kolakowski,1972:27)

Kolakowski explica la importancia de comprender que, la distinción entre conciencia y cosa previa a la situación perceptiva es «lógicamente aceptable» aunque «culturalmente muerta», es decir, inválida para el principio de experiencia, es, sin embargo, necesaria para la «autoidentificación», esto es, comprenderse a sí mismo vinculado a la situación. La consideración de esta situación puede variar en un mayor o menor grado de importancia pero no se deja eliminar pues resulta un hecho imprescindible para el trabajo intelectual común y científico:

«...tanto la legitimación de mi propia identidad, como la legitimación de la comunidad humana, exigen por su relación a un medio objetivo común una opción mítica, que está contenida en la aceptación de la categoría de «existencia» en sentido incondicionado, es decir, en el planteamiento y decisión del problema del conocimiento. Yo tengo que entenderme como parte de la situación dada, tengo, por tanto, que crearme capaz de entender la presencia del mundo precisamente como «existencia». (...)» (Kolakowski,1972:28)

Y luego concluye:

«La renuncia filosófica a la teoría clásica del conocimiento es una renuncia a favor del mito, cuya ausencia en nuestra cultura resulta impensable.» (Kolakowski,1972:28)

Kolakowski comprende el universo mítico como fruto de una necesidad que responde a asuntos existenciales que tienden a situar al ser humano en relación con un orden ya establecido, superior a sí mismo. Sólo lo universal, lo eterno es capaz de proveer un sentido que le vincula por sobre sus posibilidades particulares.

«Las necesidades, que mueven a los hombres a autorelativizarse en los mitos, se oponen con seguridad y en cierta medida a la libertad. El deseo de enraizamiento en el mundo

⁶³ Kolakowski, (1972:18) ambas citas.

⁶⁴ Kolakowski, (1972:18)

⁶⁵ Kolakowski, (1972:19)

organizado por el mito, tiende a la autodeterminación en el orden de valores, transmitido y experimentado carismáticamente...

»Disponiendo de una conciencia mítica, no puedo considerar la existencia propia en cada momento como comienzo absoluto; me encuentro entonces con la reducción de la propia libertad e intento adoptar un punto de vista, desde el que yo mismo sea completamente visible. Más todavía: no se trata tanto de un punto de vista supraindividual, es decir, uno que no sólo me aniquila a mí mismo en mi comienzo sino uno sobrehumano, pues no sólo me someto a mí mismo a la mirada objetivadora, con la que me identifico en aquel movimiento trascendedor, sino que someto también a toda la humanidad a esa mirada. Parece sencillamente claro que el mito, con independencia de las posibles concreciones individuales, a las que está sometido en el correspondiente proceso de asimilación por la existencia personal, sólo puede ser asimilado por esta existencia, si le presta un sentido humano universal, vinculante y con relevancia universales. El mito sólo puede ser asimilado si se convierte para la mirada particular en una especie de imposición, a la que está sometida igualmente la sociedad entera, en la que participa el individuo. El mito configurador de valores, por tanto, renuncia a la libertad, en cuanto impone un modelo dado, y también [29] una renuncia al comienzo absoluto del ser humano, en cuanto intenta situar a éste, es decir, a una sociedad histórica, en una posición ahistórica, absolutamente originaria, prestándole una dimensión atemporal suplementaria, pues desearía comprenderla relacionándola a un orden atemporal.» (Kolakowski, 1972:30)

4 desde el psicoanálisis

visión psicoanalítica de rollo may: crisis de sentido y mito como necesidad

Desde la psiquiatría, ⁶⁶ Rollo May considera la *pervivencia del mito* como una de las principales motivaciones para la creación y desarrollo del psicoanálisis. De manera similar a como se intenta explicar desde otros contextos, dicha pervivencia no se refiere a las historias relatadas en la Mitología Universal, ni siquiera de una mitología ⁶⁷ en particular comprendida en su forma habitual, como creaciones colectivas emanadas de un conjunto de individuos, es decir en el ámbito social al cual pertenece. Sino a la propia «búsqueda individual de mitos». ⁶⁸

«...el nacimiento y el desarrollo de la psicoterapia en nuestra era contemporánea tuvieron su origen en la desintegración de nuestros mitos.» (May, 1991:18).

La mitología siempre fue un asunto de implicación social y no una empresa solitaria e individual. Una de sus características más arraigadas —si se permite hablar de mitos *en general*—, es la de la concentración de fuerzas particulares en un medio o estrato universal que permite el acceso a todos y cada uno de los integrantes de una sociedad; es decir, la teoría psicoanalítica se debe, principalmente, en función de la pérdida del mito, al *proceso de desmitificación*. Para May el mito asume un papel liberador para los individuos en sociedades donde éste permanece *vivo* pues proporciona alivio a sentimientos que son susceptibles de transformarse en agentes generadores de

⁶⁶ En *La mirada distante*, capítulo XII: «Cosmopolitismo y esquizofrenia» Lévi-Strauss señala: «Las consideraciones sobre la etiología de la esquizofrenia de un psiquiatra sueco, el doctor Torsten Herner, ofrecen a los estudiosos de los mitos materia para la reflexión. ...la idea de que el origen de la enfermedad se encuentra en una configuración familiar anormal...» que desencadenaría en «la obsesión por la nada» y «la manía de grandeza»... y lo cita: «Mientras que el individuo normal tiene la experiencia concreta de su ser-en-el-mundo, la experiencia del esquizofrénico es la de sí mismo como mundo.» [205] [cita a M.D.Torsten Herner, *Significance Of The Body Image In Schizophrenic Thinking*, 1965] El primer «mundo» aprehendido, según él, equivaldría a la imagen del cuerpo... [206] como dijo antes Lévi-Strauss, explicándolo: «Cuando en el último estadio de la regresión, el mundo llega a confundirse con la imagen del cuerpo, las fronteras de éste se interiorizan...» [205] «Cuando quieren, los mitos saben poner en escena perfectamente trastornos mentales. Los describen y diagnostican como tales a la vez que relatan incidentes de la vida de tal o cual protagonista a los que hacen remontar el origen del desorden: reveses sociales repetidos, compensados por conductas desmesuradas, o experiencias traumáticas que acarrearán una psicosis maniaco depresiva en ocasiones mortal.» [208] «...piojos y pulgas, entonces canibales y cuyos malos instintos redujo a sus proporciones actuales...» [208] (viene de un mito recogido por Melville Jacobs y que Lévi-Strauss lo registra: M598d en *L'Homme nu* [207-208] y lo explica como un mito que contiene *todos* los elementos [esquizoides] («abuela libertina» [210] pero sólo lo muestra como tema mitológico, no lo explica; igual que «la dama que salta»] Observaciones referente a la forma y al contenido. Lévi-Strauss, (1983)

⁶⁷ Puede ser quizás más correcto el uso del término «mitografía».

⁶⁸ May, (1991:11)

neurosis entre sus integrantes —y asigna al propio terapeuta, su correspondiente papel mítico—. ⁶⁹ Así, por ejemplo, «sentimientos de culpa» o de «excesiva ansiedad» ⁷⁰ encuentran una válvula de escape para ser liberados antes de *fijarse* —hablando en términos psicológicos— en patología neurótica.

«crisis de sentido» y *necesidad* de los mitos

La «crisis de sentido» a que alude Frank se enfoca aquí desde otro punto de vista. May llama la atención sobre el gran éxito e interés popular generado por las charlas de Joseph Campbell transmitidas por televisión en Estados Unidos que, aunque trataban de mitos universales y de mitos de otras culturas (y, debido a esto, sólo podían ser comprendidos parcialmente), los altos niveles de audiencia con que fueron acogidas sirven como evidencia del gran interés que los temas míticos generan en la sociedad actual. May promulga la necesidad de referirse a los mitos «presentes en la conciencia y en el inconsciente de los occidentales de hoy en día» pues tal como lo comprueba, según se va desarrollando su estudio, el mito tiene una implicación directa con la *crisis del sentido de la vida* operada en la sociedad moderna que, aunque pervive como una constante en la historia del interés humano, en la actualidad se presenta bajo otras formas que no siempre se reconocen. Esto ha generado un gran vacío susceptible de ser llenado por falsas creencias.

«Hay que prestar atención a la necesidad del mito, —declara— pues a menos que consigamos mitos auténticos nuestra sociedad llenará ese vacío con pseudomitos ⁷¹ y creencias mágicas.» (May, 1991:25)

Resume las «aportaciones de los mitos a nuestras vidas» en cuatro ideas generales que encabezan su investigación. La primera es que los mitos confieren al individuo el *sentido de la identidad personal*. La segunda idea es que estos hacen posible el *sentido de comunidad*. La tercera idea es que los mitos son capaces de *afianzar los valores morales* tanto a nivel individual como comunitario. Y por último, el conjunto general de mitos o *la mitología* confiere al hombre una forma de enfrentar el inescrutable Misterio de la Vida: el *misterio de la creación*. ⁷²

autoconocimiento

«El origen de muchos de los problemas de nuestra sociedad, incluyendo las sectas y la adicción a las drogas, puede atribuirse a la ausencia de mitos que nos den, como individuos, la seguridad interna que necesitamos para vivir adecuadamente nuestros tiempos.» (May, 1991:12)

Describe «nuestros tiempos» como una época de *confusión* a causa, en gran parte, de una carencia de «mitos adecuados».

El interés por la mitología suele interpretarse automáticamente como el estudio de la antigüedad (ya sea clásicos o primitivos). Desde un tiempo indeterminado, aunque siempre pretérito, los mitos se muestran como unos supervivientes, pero casi siempre como simples historias que, una vez fuera del contexto que les creó, carecen de todo sentido real e inmediato.

Uno de los desafíos por la investigación de May es la creación de una conciencia acerca de la falta de mitos como un problema más que una ventaja del «progreso». La creación de mitos no

⁶⁹ «Podríamos definir el psicoanálisis como búsqueda del propio mito. ¿Qué alivio resulta ese mito para la persona que puede encontrarlo y vivir con él!» [49] Cuando habla del «descenso a los infiernos» describe la terapia como una profesión que se parece un poco a la religión, y la relación con el terapeuta como compuesta en parte por ciencia y, en parte por amistad, May, (1991:141)

⁷⁰ May, (1991:18)

⁷¹ Dorfler maneja el mismo concepto de falso mito y lo llama «mito aparente».

⁷² May, (1991:31ss)

«quedó resuelta» ni es un asunto que se pueda —ni debe— referir al pasado. La ya tan citada *desmitificación* sólo ha servido para postergar y disfrazar un hecho inevitable que fija parte de sus cimientos en una inherente necesidad de crear, propia del ser humano. Hoy su opinión se suma a la de otros para restituir la importancia del mito. Una de las vertientes de este camino señalado por estudiosos de las más diversas especialidades se concentra en la necesidad de conocerse y comprenderse a sí mismo como único camino que sustenta el *sentido* que la vida tiene para el individuo.

Erich Fromm es uno de aquellos estudiosos y May coincide con la idea de proponer un pronóstico a la sociedad de la misma manera como se realiza con un paciente. El *diagnóstico* elaborado por Fromm considera que la salud mental de la sociedad moderna está *enferma*.

May determina que es directamente el autodesconocimiento del individuo la causa responsable de dicha *enfermedad*; una situación causada por las carencias de una mitología adecuada. Según esto, May opina:

«La creación de mitos es un proceso esencial para la adquisición de la salud mental...»
(May,1991:17)

En cuanto a la responsabilidad que se atribuye al consumo de drogas y la creación de sectas, se comprende que el problema no es la propia existencia de dichos recursos pues tanto drogas como sectas pueden coexistir perfectamente en sociedades *sanas*; el problema real es el uso que se hace de ellas, los motivos que incita a su consumo y lo que se espera conseguir de ellas. Con esta tesis, May desarrolla una descripción del mito a modo de definición tanto de lo que es un mito como de su función:

«Un mito es una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene. Los mitos son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia. Tanto si el sentido de la existencia es sólo aquello a lo que damos vida merced a nuestra propia fortaleza, tal y como mantendría Sartre, como si es un significado que hemos de descubrir, como afirmaría Kierkegaard, el resultado es el mismo: los mitos son nuestra forma de encontrar este sentido.»
(May,1991:17)

La «búsqueda solitaria» promovida por el sistema social basado en el individualismo socava los cimientos de su propia esencia. El interés de los individuos no se expresa ya en un sentido comunitario ni tampoco se satisface el reconocimiento («legitimación» en palabras de Frank y Kolakowski) en aquella necesidad de ver el reflejo de la propia realidad en los otros. Muy por el contrario, lo que se promueve es la exaltación de la propia individualidad, como en el período de la adolescencia. Cada uno busca el extremo de su propia cuerda. La *tecnologización* de la existencia potencia estas condiciones.

May cita a Max Frisch:

«La tecnología es el don de organizar el mundo de forma que no podamos experimentarlo».
(May,1991:55)

Estamos hambrientos del *qué* de la existencia, no del *cómo*. Esta situación crea «un vacío mítico» y, por lo tanto, «un estado de carencia de raíces éticas.»⁷³

Bajo la idea —cierta, por lo demás— que las particularidades en cada individuo son infinitas, se rompe el vínculo en lo que sí es inherente al género humano y coincide con el resto de los congéneres... Así, todo empieza, en cada caso, desde el principio. Y la tarea se torna infinitamente más laboriosa. Dentro de las funciones atribuidas a los mitos, May aclara que éstos son necesarios también «para salvar el bache existente entre nuestra identidad biológica y la personal.»⁷⁴

⁷³ May, (1991:59)

⁷⁴ May, (1991:22)

«Los mitos son la autointerpretación de nuestra identidad en relación con el mundo exterior. son el relato que unifica nuestra sociedad. son esenciales para el proceso de mantener vivas nuestras almas con el fin de que nos aporten nuevos significados en un mundo difícil y a veces sin sentido. Ciertos aspectos de la eternidad —tales como la belleza, el amor y las grandes ideas— aparecen repentina y gradualmente en el lenguaje del mito.» (May,1991:22)

en busca de las raíces, «ansia de mitos»

El *ansia de mitos* puede resumirse quizás simplemente como *ansia de comunidad*:

«¿Qué significa nuestra ansia histórica, nuestra costumbre de aferrarnos a incontables culturas, nuestro deseo vehemente de conocimiento, sino la pérdida del mito, del hogar mítico, de la cuna mítica?»⁷⁵

Como analista, May busca ciertos principios que unifiquen la enorme diversidad y variedad de los mitos. Afirma que todo individuo construye su propia vida en función de un mito y como tal, los mitos personales suelen construirse en torno de sí mismo como protagonista, es decir el héroe de la propia historia. El mito funciona como una especie de hilo conductor que conecta y «salva la brecha» entre lo consciente y lo inconsciente, entre el pasado y el futuro, ayudando a conservar y preservar la integridad sin descuidar el momento presente.

«El descenso a los infiernos —afirma May— es una parte del viaje que no puede omitirse».⁷⁶

Si la propia vida se representa como un viaje, lo que se aprende en el infierno constituye un requisito previo antes de alcanzar cualquier valor positivo.

«Sin sufrimiento... o sin poner en peligro los objetivos fundamentales de cada uno, no se puede llegar al cielo. Incluso un cielo puramente secular presenta los mismos requisitos.» (May,1991:155)

Expone la importancia de necesidades tan básicas como lo que representa *sentirse en casa* y de ser escuchados.

«Todos anhelamos un mito colectivo que nos proporcione un centro estable y permanente en un universo que, de otra forma, resulta caótico.»⁷⁷

En la vida íntima cotidiana aquel «centro estable» lo conforma el núcleo familiar y en la relación con el exterior, la vida social, esta necesidad está representada en la búsqueda de normas, de modelos que sirvan de guía para las propias experiencias.⁷⁸

«El deseo y la esperanza surgen directamente de las funciones del sueño y la creación de mitos.» (May,1991:59)

⁷⁵ Cita de May a Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, May, (1991:45), también cita a James Oliver Robertson, quien define el mito específicamente como «lo que nos mantiene a todos unidos», May, (1991:46)

⁷⁶ Da ejemplo de esta experiencia —o crisis— existencial (y de la enorme oleada de creatividad) con las vivencias de Dante y Maquiavelo en el exilio donde en soledad reviven sus mitos y dan origen a *La divina comedia* y *El príncipe*; sin embargo, advierte de los peligros de esta situación que puede «destruir la vida psíquica», ver May, (1991:51)

⁷⁷ (May,1991:52) Y cita a Malinowski para afirmar incluso que «El mito salvaguarda y refuerza la moralidad» y agrega: «sin mitos no hay moralidad.» (May,1991:58)

⁷⁸ Ver héroe y otros arquetipos.

contra el racionalismo

«...la conducta racionalista... como una alegoría de la era moderna. En el siglo XX, al preocuparnos tanto por demostrar que nuestros razonamientos técnicos son correctos y así eliminar de un solo golpe la «estupidez» de los mitos, también dejamos nuestras almas a la intemperie, y amenazamos con destruir nuestra sociedad como parte del mismo proceso de deterioro.» [21]

«Esta necesidad es parte de nuestro destino como seres humanos, parte de nuestro lenguaje y de nuestra forma de entendernos mutuamente.» (May,1991:21)

Rollo May critica la actitud racionalista tomando como ejemplo la visión que Carl Sagan da de la astrología como una actividad *acientífica*.

No se pretende defender aquí la astrología ni mucho menos, tan sólo es el reflejo de una actitud dirigida hacia muchas otras disciplinas e intereses. Es una tendencia globalizadora que no pretende hacer distinciones entre los matices que existen entre lo que respeta y lo que desecha:

«...parece no darse cuenta de que la astrología parte de una base totalmente diferente. La astrología es un mito y necesita de un lenguaje mitológico. Posee a la vez las carencias y los efectos positivos de los mitos.»⁷⁹

Queremos hacer una aclaración a este respecto. Una disciplina, como esta que hemos tomado de ejemplo, no permite ser reducida a un lenguaje analítico. Sin embargo sí se puede ofrecer un acercamiento científico para comprender qué hace que esta exista. Declarar un ámbito de intereses humanos como una disciplina no-científica no hace que ésta desaparezca. Sobre todo si el interés, como en este ejemplo, se remonta a los comienzos de lo que conocemos de la historia de la humanidad.

La actitud que se defiende, en este caso y en otros muchos que se le pueden homologar, es no cerrar las puertas a un conocimiento que objetivamente existe sólo porque los resultados no se acomoden a un sistema claramente definido sino simplemente determinar —y respetar— su indeterminación como una característica sin que esto impida que el ser humano se acerque a ellas.

««Nos inundan los hechos, pero hemos perdido, o estamos perdiendo, nuestra capacidad humana para sentirlos... conocemos las cosas con la mente, mediante hechos, mediante la abstracción. Parece que somos incapaces de sentir lo que sentía Shakespeare cuando hizo gritar al Rey Lear en el páramo, dirigiéndose a un cegado Gloucester: «Ya ves como marcha el mundo», y Gloucester responde: ‘Lo veo con el sentimiento’...»⁸⁰

Si se acepta la pérdida de las capacidades receptivas se ha de tener en cuenta asimismo que el bombardeo constante e indiscriminado de información y de estímulos disminuye la capacidad para prestar atención efectiva hacia ciertos acontecimientos. Pero tampoco se puede dejar de lado que cualquiera, con un mínimo de sensibilidad y de conciencia no es capaz de absorber no ya la cantidad de acontecimientos sino la brutalidad que muchas veces suponen situaciones que aparecen como al margen de toda duda pero que realmente habrían de cuestionarse...

La tendencia a *evadir la realidad* se convierte, de esta manera, en una necesidad vital, en un requisito fundamental para sostener la propia existencia.

«La ciencia y la tecnología, por supuesto, han ofrecido nuevos mitos a medida que desplazaban o invalidaban a los antiguos, pero la historia de la tecnología, tan prometedora al principio, ha ido desengañando cada vez en mayor grado a sus fieles. Hoy, en la era posindustrial, la humanidad se siente desprovista de fe...» [142]

«...una situación de tal magnitud deja a la gente, en general, sin una estructura en la que confiar...» (May,1991:143)

⁷⁹ Palabras de Rollo May a pie de página. May, (1991:23)

⁸⁰ Cita de Rollo May a Archibald MacLeish, *A Continuing Journey*, Boston, 1967, pp.43, May, (1991:24)

La confusión entre capacidad de raciocinio (o razón) y racionalismo genera diversos problemas. Entre ellos la extraña situación que se enfrenta al tener que, de cierta manera, *elegir* entre una u otra; se comprende que tanto la integridad de la existencia como del *ser y la realidad* están compuestos por rasgos y elementos que son una mezcla de objetividad y subjetividad, de razón, intuición, sentimientos, voluntad y azar... un místico no requiere de su razón en menor grado en que un científico necesita de su intuición; tal como lo expresa May:

«Dante necesita otras guías para su viaje. Estas son la *revelación* y la *intuición*. (...) ...si no nos mantenemos abiertos a otras formas de comunicación aparte de la razón humana, nos estaremos aislando de una gran porción de la realidad.» (May,1991:152)

el lenguaje de los mitos

En un comienzo, se hace referencia a la *comunicación* como una de las necesidades inherentes del ser humano. En este sentido, el mito cumple una función radical.

No se habla de lenguaje en un sentido *léxico, gramático o semántico*: del estudio de la lengua como tal —si se puede hablar así—. Sino de su capacidad vital de comunicación. Con el mito se abre una esfera de comunicación en un lenguaje que no sólo tiene la posibilidad de ser poético, atractivo, imaginativo o subjetivo, sino que modela una manera de narrar y describir hechos que no pueden ser relatados en un lenguaje cotidiano común, lógico y objetivamente adecuado.

Para un ser intrínsecamente social, como el ser humano, la imposibilidad de comunicación implica directamente el exilio de la sociedad. El individuo que no es comprendido o que no comprende su entorno se desvincula del organismo viviente que supone ser una sociedad *viva*. May observa que una ausencia de mitos implica directamente una carencia fundamental para poder empezar a comunicarse sobre asuntos como depresiones, suicidios...⁸¹ Asuntos «reales», acontecimientos habituales, cotidianos que nadie quiere ver y, mucho menos, tener cerca. En palabras de May, esta situación es consecuencia de una sociedad caracterizada por un profundo «vacío ético».⁸²

Con sociedad «viva» se quiere describir la sociedad que, compuesta por individuos, se modela permanentemente en torno a las propias necesidades reales de sus integrantes. Esto, en contraposición a la idea de una sociedad impuesta, rígida, donde no se contemplan leyes vitales sino sólo dictámenes lógicos y prácticos asumidos tras una visión idealista de cómo debería ser la realidad, diseñado bajo patrones y cánones parciales y estrictos.

«El lenguaje abandona el mito sólo a costa de la pérdida de... todo lo que da un sentido personal a la vida. Nos comprendemos mutuamente identificándonos con el significado subjetivo del lenguaje del otro... *Sin el mito somos como una raza de disminuidos mentales incapaces de ir más allá de la palabra y escuchar a la persona que habla.*»⁸³ [24]

«No puede haber prueba más definitiva del empobrecimiento de nuestra cultura que la definición popular —si bien profundamente errónea— del mito como falsedad.» [25]

«En términos generales, los seres humanos se han comunicado durante toda su larga y azarosa historia de dos maneras distintas. Una es el lenguaje racionalista. Es específico y empírico, y acaba reduciéndose a la lógica. Según esta forma de comunicación, *las propias personas que enuncian las palabras resultan irrelevantes en cuanto a la verdad o falsedad de lo que dicen.*

»Una segunda forma es el mito. (May,1991:27)

⁸¹ May cita a Sartre: «El mito es una conducta trascendente.» May, (1991:64) Se basa en el reconocimiento del otro hacia la propia realidad, *el otro* es el que da sentido a ciertas situaciones inexplicables de la propia experiencia y la confirmación de que «lo percibido», la peculiaridad de cada uno no es signo de locura.

⁸² May, (1991:23)

⁸³ La letra cursiva es suya.

arquetipos

Uno de los descubrimientos más valorados por las diversas escuelas de psiquiatría analistas y psicólogos se encuentra en el avance en el conocimiento de la mente humana. El estudio clínico y, especialmente el interés despertado gracias a la vida onírica de los pacientes, les permite comprobar —y este es un asunto en el cual coinciden otros especialistas como Campbell, Lévi-Strauss y Jung, por ejemplo— que los mitos se representan muchas veces de manera inconsciente.

«El mito —se refiere al mito de *Fausto* de Marlowe⁸⁴— destaca el fenómeno, evidente tanto en la terapia como en nosotros mismos, de que la mente humana consciente y la inconsciente mantienen una relación *complementaria* entre ellas. Carl Jung comprendió perfectamente este punto: cuando alguien se ve invadido por la alegría se produce una advertencia y una tendencia contraria en su mente inconsciente. (...) No es raro que un hecho muy valorado vaya seguido de un acto que se considera justo lo contrario.» (May, 1991:208)

Esto conduce la investigación hacia los motivos y las necesidades que hacen que estos aparezcan incluso de manera involuntaria, y a formular tesis como:

«*Los mitos son patrones arquetípicos de la conciencia humana...*» (May, 1991:37)

La participación existencial de la vida humana les lleva a concluir que cada individuo tiene su propio «patrón mitológico» que opera como una estructura de la existencia y, a través de la cual el individuo participa de esos arquetipos. Llegando al extremo de relacionar casi a manera de sinónimos, mito y autoconsciencia.

A lo largo del crecimiento, desarrollo y las distintas etapas de la vida, se manifiestan diferentes mitos. Desde el nacimiento hasta la muerte, pasando por adolescencia, familia, trabajo, etc. Cada una de estas «crisis» cuenta con un mito específico que actúa como patrón de comportamiento y referencias. Estos mitos no sólo están repartidos dentro de la mitología clásica sino también en la mayoría de las grandes obras de la literatura occidental de los últimos tiempos, como una repetición permanente de los mismos temas.⁸⁵

«La respuesta fundamental es que los mitos son permanentes. Se ocupan de los mayores problemas, aquellos que no cambian, porque las mujeres y los hombres tampoco lo hacen. Tratan del amor, de la guerra, del pecado, de la tiranía, del valor, del destino... y, de una u otra forma, de la relación del hombre con esos poderes divinos que a veces son crueles y a veces justos.» (May, 1991:40)

mitos y memoria

*Eres cautivo
de una vida
que has escogido
recordar*⁸⁶

⁸⁴ *La trágica historia del doctor Fausto*, de Marlowe, publicada en 1591

⁸⁵ Por ejemplo, el drama de Orestes está reflejado en *Las moscas* de Sartre, donde Zeus encarnaría el poder del dominio nazi; Miller en *La Muerte de un viajante*, encarna el drama ético sobre lo correcto e incorrecto, como «viajantes en busca de nuestros mitos personales» (1991:44) y la eterna y mítica pregunta «quienes somos», la búsqueda de la propia identidad, se transforma en el sueño de convertirse en «el número uno», reflejo actual de una búsqueda que se ve condicionada por la venta que permanentemente desvía a su protagonista para llegar a un final no resuelto. Los personajes en estas situaciones aparecen como «crisis existenciales», lo cual, según May, son «situaciones psíquicas. Y así, May suma la obra de Shakespeare, de Beckett, a los que agregaríamos Mann, las novelas de Sontag, la música de Laurie Anderson y, si se quisiera ser más explícito, tendríamos que ocuparnos también de mucha de la obra audiovisual, cine y películas de televisión, videos y personajes «de moda» que también tienen un efecto paradigmático en la sociedad actual.

⁸⁶ Cita de May a Susan Musgrave, May, (1991:64)

Las experiencias de Jung describen la aplicación práctica de arquetipos míticos en terapias psicológicas como un patrón que guía la conducta. Se basa en los recuerdos infantiles, sin importar si es un hecho real o *phantaseado* (que diferencia de «fantasía»: hecho consciente; «phantasia»: hecho inconsciente).⁸⁷

«La memoria depende básicamente del mito. Algunos hechos ocurren en nuestra mente, en la realidad o en la fantasía; los formamos en la memoria, moldeándolos como barro, y al poco tiempo los hemos convertido en mitos. Mantenemos entonces ese mito en la memoria como guía para situaciones futuras similares.» [63]

«El mito se forma por la voluntad del niño de dar sentido a experiencias desconocidas. El mito organiza la experiencia, uniendo esto y aquello y conservando el resultado. Nace y se nutre de los procesos creativos de la memoria y la necesidad de unidad de la mente humana. Su formación es un alivio, mayor o menor, para el niño... tienen un efecto tranquilizador...» (May, 1991:64)

Aquella «elección», puede ser inconsciente, pero no por ello menos condicionante. El mito se vuelve inconsciente muchas veces que, al cumplirse, le da un «sentimiento real de poder sobre su entorno y su mundo, aunque sea objetivamente destructivo.»⁸⁸ Debate la perspectiva de Alfred Adler cuando interpreta la causa de la neurosis como una «falta de interés social», es decir, que los neuróticos son personas aisladas del resto de sus congéneres.

«los problemas psicológicos no se resuelven hasta que el paciente desarrolla un vínculo adecuado con la sociedad, una aceptación de su responsabilidad hacia la comunidad.» (May, 1991:66)

mitos y literatura

May señala la importancia de los estudios y teorías desarrollados por S. Freud por diversos motivos. Entre los que destaca su gran acierto al admitir una base mítica en sus teorías sobre el psicoanálisis y al sugerir que el *valor* de aquellos mitos radica justamente en su propia falta de definición.⁸⁹

La «magnificencia» de los mitos conserva un estado de apertura, desarrollo y producción de nuevas intuiciones que el observador no conseguiría nunca si se limita a afirmaciones empíricas.

«Esto es lo que los convierte en fuente de inspiración, pues su drama sugiere eternamente interpretaciones sorprendentes, nuevos misterios, nuevas posibilidades. Las cosas por las que los racionalistas han criticado a los mitos resultan ser sus grandes ventajas.» (May, 1991:69)

La perspectiva de un estudio sistemático de los mitos personales brinda un espacio para realizar consideraciones afirmativas acerca de la importancia de la ambigüedad y la necesidad de restablecer el valor de *lo subjetivo* propiamente tal. A partir de este punto de vista que May asume como propio, investiga las diferentes teorías urdidas en torno a los mitos a través de la historia de la literatura universal: *La divina comedia*, *Fausto*, *Peer Gynt* son algunas de las obras que argumentan su estudio. Diferencia su análisis en dos visiones: la europea y la americana, esta última centrada básicamente en los Estados Unidos.

⁸⁷ «Memoria y mito son inseparables...» afirma May [67] «Dante creía que la memoria puede llevarnos a Dios por la vía del mito.» y finalmente dice: «La memoria es la madre de la creatividad» May, (1991:67)

⁸⁸ May, (1991:65)

⁸⁹ May toma esta cita de una carta a Fleiss escrita por Freud en 1897: «La teoría de los instintos es, por así decirlo, nuestra mitología. Los instintos son entidades míticas, magníficas en su indefinición. En nuestro trabajo no podemos ignorarla ni por un momento, si bien nunca estamos seguros de comprenderlas con claridad.» May, (1991:69) Pero además de las afirmaciones de Freud, May confirma el carácter científico de sus teorías donde cumple con la norma básica de la actitud científica al «tener presentes conceptos contradictorios... sin despreciar ninguna conclusión hasta que nuestros conocimientos sean absolutamente claros. La vida se compone de contradicciones; y la persona que lo olvida está condenada a vivir en un mundo de pretensiones ficticias.» Y también revela su honestidad, pues «El mito es el ropaje del misterio», dice Thomas Mann en *José y sus hermanos*. (May, 1991:70)

«Mientras el europeo se mueve básicamente en el *tiempo*, el americano lo hace principalmente en el *espacio*». (May,1991:93)

Desde la perspectiva que tiene Europa de su propia mitología en la actualidad, se desprenden tres tendencias básicas que establecen la variedad de los temas míticos y sus posibles funciones dentro de una sociedad y el uso que puede hacer un individuo dentro de las características que presenta la estructura de vida de un sistema *moderno y occidental*.

El primer orden que establece es aquel donde aparecen mito y rito en acción conjunta. May lo describe como la definición del mito como celebración. Propone el mito vinculado de manera indefectible al rito. De acuerdo con el pensamiento de Thomas Mann y de Otto Rank, no se discute acerca de si el mito es anterior al rito o viceversa o cuál de ellos tienen la primacía, sino que se sostiene la idea de que actúan en forma de una mutua interdependencia: «uno nace del otro». El ritual, en este sentido puede considerarse la expresión física, corporal, del mito —que es la narración— y en conjunto, actúan como liberadores sociales que unifican al hombre en el espacio y en el tiempo, proporcionando «estabilidad», una referencia intemporal —eterna— dentro del devenir en permanente modificación.⁹⁰

La segunda tendencia es el mito del «autodescubrimiento». Los mitos contienen la misma estructura viva que caracteriza todo proceso vital donde la evolución y el cambio se suceden de manera permanente. Cuando los recuerdos cobran vida, el propio pasado, la propia existencia se vuelve a interpretar y asume el carácter de mito.

«Al emplear el lenguaje del mito, Freud, como Einstein, crea una estructura simbólica —una ecuación psicológica comprehensiva— que nos abre las posibilidades de un mayor conocimiento científico y evita cualquier sugerencia de que está estableciendo una verdad absoluta.» (May,1991:44)⁹¹

Dentro de esta forma que manifiesta el mito se encuentran otras dos etapas: En la primera, Edipo encarna la caracterización de este autodescubrimiento que contiene el peligro de «la verdad» acerca de uno mismo con la temible consecuencia de encontrar su propio rechazo.

«Más de un contemporáneo nuestro se castra o se deja castrar ante el miedo de verse exiliado si no lo hace. Renuncia a su poder y se rinde a la gran amenaza del ostracismo.» (May,1991:77)

Y en la segunda, la aceptación de sí mismo y los consecuentes acontecimientos, reemplazan la culpabilidad por una responsabilidad asumida que curan e integran al personaje nuevamente a su medio.

«Así como *Edipo Rey* es el mito de lo «inconsciente», de la lucha por enfrentarse a la realidad de las tinieblas, a las fuerzas destructivas del hombre, *Edipo en Colona* es el mito de la conciencia, el aspecto del mito que se refiere a la búsqueda del sentido y la reconciliación. Ambos en conjunto abarcan la totalidad del mito del ser humano que se enfrenta a su propia realidad.» (May,1991:81)

Dentro de la perspectiva psicológica que enfoca el mito como un medio para la propia revelación del *sí mismo*, se destacan dos funciones: el poder terapéutico y el proceso de catarsis; dentro de las posibilidades terapéuticas del mito, May propone valorar de manera equilibrada las alternativas que ofrecen tanto la función «regresiva» como su función «progresiva»:

«En primer lugar, el mito traslada a la conciencia los anhelos, deseos, temores y demás contenidos psíquicos reprimidos, inconscientes y arcaicos. Tal es la función *regresiva* del mito. Pero también revela *nuevas* metas, *nuevas* intuiciones y posibilidades éticas. Los

⁹⁰ May, (1991:50)

⁹¹ Feder, citado por May en *Ancient Myth in Modern Poetry*. Feder añade estas palabras tranquilizadoras: «Si vivimos en esta paradoja, podremos disfrutar de nuestra existencia en este planeta». (May,1991:46) Y Freud concluye que los mitos muestran una «ignorancia consciente y una sabiduría inconsciente.» (May,1991:72)

mitos son el alba de un mayor significado no presente con anterioridad. En este sentido, son la forma de descubrir el problema en un nivel de integración mayor. Tal es su función *progresiva*.

»En el psicoanálisis clásico hay una tendencia casi universal a reducir la segunda en favor de la primera, y a tratar los mitos como fenómenos regresivos que se «proyectan» en formas de significado ético en el mundo exterior. El resultado es que se pierde el aspecto integrador del mito. (...)

»Pero *los mitos son medios de descubrimiento*. Son una revelación estructural progresiva en nuestra relación con la naturaleza y con nuestra propia existencia. Los mitos son *educativos*: «e-ducatio». Al hacer aflorar la realidad interna capacitan a la persona para que experimente una realidad más amplia en el mundo externo.

»...*los mitos nos descubren también una nueva realidad*. Son avenidas hacia universales más allá de la propia experiencia concreta. (...) ...los mitos ayudan a aceptar nuestro pasado y nos abren al futuro.» (May,1991:82)

Quizás la alternativa de hacer del mito un medio terapéutico sólo se haya hecho consciente gracias al desarrollo de los estudios psicológicos (aunque su uso puede remontarse a otros tiempos) pero la función catártica del mito suele reconocerse incluso en los trabajos orientados hacia antiguas civilizaciones y también en algunos trabajos de campo realizados sobre culturas primitivas.⁹²

«En los mitos, que simbolizan el mundo psíquico que nos rodea a todos, experimentamos una catarsis al identificarnos con los actores es escena. Habiendo descendido vicariamente al inframundo, el público se sentía purificado. Esta es la amplitud del mito: abre sus brazos y todo aquel al que abarca adquiere parte del poder de la catarsis. También está presente el efecto social, la purificación de la comunidad. Hemos compartido una experiencia del «ello»; ahora hay un plazo que nos une.

»La experiencia catártica del mito nos libera de nuestra necesidad de hacer lo que hace Fausto. El lo hace *por* nosotros. La experiencia de Cristo en la cruz se basa en esta expresión del mito... Esto sugiere la existencia de una comunidad y de un poder comunicativo en el mito. (...) *aliviados*. Toda esta actividad interna es de un nivel más profundo que el moral.» (May,1991:215)

Una tercera categoría de mitos retrata la tensión vital entre las fuerzas antagónicas de la naturaleza. *Amor y Muerte* entran en conflicto generando una potencia imprescindible, fundamentación de toda acción creativa. De esta tensión nacen las ideas y de ahí todas las formas de arte y la propia *cultura*.

Existe, no obstante, un cuarto tipo de representación mitológica que se orienta específicamente hacia las sociedades del Nuevo Mundo. América es el mundo de *lo nuevo*, una nueva oportunidad para la cultura occidental. América se ve a sí misma como el gran crisol cultural. Pero, al mismo tiempo, es una tierra que no aporta al «conquistador» una tradición que lo ampare pues la propia tradición de América se muestra demasiado ajena a la cultura europea como para ser susceptible de adopción. Por esto, una de las características de estos personajes que se proclaman a sí mismos como los «nuevos héroes», hunde siempre sus raíces en *la soledad*. El héroe ya no encarna los principios de una comunidad, él mismo ha abandonado, en la mayoría de los casos, su círculo de relaciones más estrecho. Su lucha es individual y sólo él porta la verdad de su historia.

«La soledad es una expresión de nuestra falta de raíces. Mucha gente de hoy en día, separada de la tradición y marginada de la sociedad, se encuentra sola, sin mitos que la guíen, sin ritos incuestionables que le den la bienvenida a la comunidad, sin sacramentos que le inicien en lo sagrado: por eso hay cada vez menos cosas sagradas. *La soledad provocada por la carencia de mitos es la más profunda y más difícil de aliviar*. Desconectados del pasado y del futuro, vivimos como suspendidos en el aire.» (May,1991:92)

⁹² Ver las posibles funciones del mito según las propone J. Campbell.

May analiza las circunstancias que hacen que Willy, el protagonista de *Muerte de un vendedor*, sea un reflejo de la sociedad estadounidense.

«El negocio de América son los negocios», el interés por «venderlo» todo, incluso nosotros mismos», en definitiva, también se vende la *personalidad*. (May,1991:118)

«En América no ha habido nunca una diferencia clara entre formas correctas e incorrectas de hacerse rico. (...) Lo importante del sueño americano es *hacerse* rico y, entonces, *esa misma riqueza sanciona la situación de cada uno*. El hecho de tener éxito demuestra que Dios nos sonríe y que hemos sido escogidos para la salvación.» (May,1991:123)

Esta actitud define a gran parte del Nuevo Mundo. La violencia y, al mismo tiempo, la democracia, reflejan la soledad de los americanos. Toda la comercialización y divulgación de obras y hechos violentos a través de los medios de información

«...alienta la sensación de que no podemos depender de nadie más que de nosotros mismos. Estamos rodeados de enemigos potenciales...» (May,1991:94)

La falta de consejo y el pobre amparo que da el hecho de contar sólo con sí mismo generalmente conducen a situaciones de bajo estímulo moral y profundas depresiones. La seducción operada por «el mito de lo nuevo» no existe sólo en consideración a un espacio diferente donde crecen y se crean nuevos productos y maneras de vivir la vida sino también se manifiesta en la creación de nuevas creencias y paradigmas. Un paraíso *nuevo* que sirve de soporte temporal contra la ansiedad que crea la falta de comunión con otros.

«...mito del individualismo solitario que hace que nuestra soledad sea una extraña y noble forma de éxito moral» (May,1991:102)

Esto llega a tal extremo que se permite calificar la época del final del siglo XX como la «era del narcisismo», del individualismo.⁹³

Para resumir, May condensa esta idea:

«*Cambio* es una gran palabra en América; no sólo lo deseamos, sino que lo veneramos. ... es el mito del cambio, de la búsqueda de la nueva identidad.» (May,1991:95)

Este mito del cambio alcanza su máxima expresión en las metamorfosis que, llevadas a la vida cotidiana se personifican en *la huida*, el escape de las dificultades y, en definitiva, de *la realidad* a través de la modificación de la propia situación, circunstancias y características. Esto es algo que puede desembocar en una «adicción al cambio» que conlleva sus propios peligros y dificultades y que, como tal, cuenta con su propia determinación psiquiátrica:

«...no sólo no hablamos desde nuestra integridad interior, sino que muchas veces tenemos la sensación de no haber vivido nunca como «nosotros mismos».» (May,1991:98)

En una sociedad de estas características «todo es posible» para el individuo. No existen reglas que le otorguen un sitio en la comunidad y éste puede sobrepasar su propia realidad natal en un camino sin límites hacia el *progreso* y el *éxito*.

Y si este, no es posible gracias a sus propios medios, siempre queda la posibilidad de desafiar a «la diosa fortuna» y al azar. El objetivo en la vida ya no es cumplir con el camino trazado por sus propias circunstancias sino el que imponen los cánones creados e inventados bajo aspectos propagandísticos de un sistema. Mediante el mito de re-crearse a sí mismo, el hombre

⁹³ Ya nos hemos referido a la tendencia de psicólogos y psiquiatras a analizar la sociedad de la misma manera como con un paciente, como un solo organismo vivo. En este contexto, la caracterización de la sociedad en el momento en que nos referimos es la de una personalidad narcisista. May se refiere a *La cultura del narcisismo* y cita a su autor, Christopher Lasch (*The Culture of Narcissism*): «Liberado de las supersticiones del pasado, duda incluso de su propia ansiedad... Si bien sus ideas sexuales son permisivas, más que puritanas, no obtiene placer duradero de ellas. Es codicioso en el sentido de que sus anhelos no conocen límites... Exige una gratificación inmediata y vive en un estado de deseo agotador y eternamente insatisfecho.» May, (1991:105) Para luego completar la idea: «El narcisismo destruye la individualidad, por contradictorio que esto parezca» (1991:106) pues un individuo centrado exclusivamente en sí mismo y en su propia ambigüedad y particularidad, es incapaz de tomar decisiones personales por sí mismo.

vuelve la espalda a su propia realidad, evadiendo su propio «proceso de individuación» y, por lo tanto, queda real y completamente desprotegido, a merced de los altos y bajos de las circunstancias. Cuando se pretende evadir la propia realidad, «los fantasmas» son dotados de una fuerza extraordinaria y fuera de lo habitual para cobrar su presencia tarde o temprano. Así, en lugar de ser una alternativa de fortalecimiento, la evasión y el camino emprendido en la soledad del individualismo, debilitan al individuo para su propia experiencia de la vida.⁹⁴

«La gente de América, en general, dispone de pocos referentes sociales... ningún ritual, ningún mito que la consuele en períodos de necesidad.

«Es necesario que redescubramos mitos que puedan proporcionarnos la estructura psicológica necesaria para enfrentarnos a esta depresión generalizada.» (May,1991:114)

Rollo May, con estas palabras, exhorta a los norteamericanos a «reelaborar» sus mitos para crear una base sólida que sustente una «vida más positiva en el siglo XXI». ⁹⁵ Una vida «más positiva» sería, en primera instancia, una vida libre de la dependencia de «las posesiones». No se trata aquí del consumo, porque en mayor o menor medida todo organismo vivo consume, sino de la imperiosa urgencia que provoca éste, cuando no está controlado por principios y valores sólidos, de poseer cuanto existe a su alrededor.

Tal como en una aguda cita de May a Sontag indica, la gente de esta época confunde las fotografías, consideradas como el máximo exponente de «la posesión», con la realidad.

«...resulta muy interesante el hecho de que la literatura clásica, sea de Dante, Sófocles o Shakespeare, no comulgue con la idea sentimental o *superficial de la perfección humana*. Estos autores y creadores de mitos vieron la realidad de lo inhumano que puede llegar a ser el hombre con el hombre, y consideraron la condición humana como esencialmente trágica. Cualquier personaje que no sea ni bueno ni malo... no está viviendo una vida auténtica. (...) ...el paciente terapéutico aprende a hacer frente a sus problemas (no a «curarlos») gracias en parte a la mayor familiaridad del terapeuta con los trastornos que afectan al ser humano...» [150]

«Lo importante no son los males específicos con los que uno se debate, sino el viaje en sí. En cualquier relato iniciático, el reconocimiento de los estados negativos lleva a una purificación, a un abandono del yo muerto o enfermo en favor de una nueva vida.» (May,1991:151)

En América...]

«Parece que creamos que podemos renacer sin ni siquiera haber muerto. ¡Es la versión espiritual del sueño americano!» (May,1991:155)

Desde una perspectiva europea, sin embargo, se presenta a Peer Gynt como el mito de la esencia masculina característica del siglo veinte. Guarda similitudes con el mito americano narrado en *Muerte de un vendedor* en cuanto ambos representan la idea de *pérdida de uno mismo* pero bajo esquemas y parámetros sociales característicos de la cultura europea.

«Al de Peer Gynt podríamos caracterizarlo como el mito típicamente masculino del siglo xx, pues es un retrato fascinante de los patrones y conflictos psicológicos del hombre contemporáneo. (...) Presentada como obra de arte en el drama de Ibsen, es producto de las tensiones concretas de nuestro tiempo.» [157] ⁹⁶

⁹⁴ Rollo May realiza un interesante análisis del *Gran Gatsby* desde el punto de vista del «gran sueño americano» y de un *héroe* que redefine las bases mismas de su existencia.

⁹⁵ May, (1991:116)

⁹⁶ Como nota al pie de página agrega: «Este es otro ejemplo de cómo las imágenes y visiones de la vida presentadas en el arte no sólo tienden a representar la quintaesencia de los problemas psicológicos, sino a *predecirlos*. El drama de Ibsen se escribió en 1867, 33 años antes de la obra de Freud sobre los sueños y medio siglo antes de *El gran Gatsby*, pero este patrón de ruptura de la identidad sólo ha entrado en nuestra conciencia en el siglo XX.»]

«Peer Gynt es el mito, o sea, la pauta vital de un hombre caracterizado por dos deseos; en la contradicción entre ellos se pierde su identidad. Uno de los deseos es el de ser *admirado* por las mujeres, y el otro es el de que las propias mujeres le *cuiden*. El primer deseo le lleva a una conducta machista... Pero todo ese poder aparente se dirige a intentar complacer a una mujer... El poder le lleva, pues, a la pasividad, a la dependencia de las mujeres, cosa que acaba socavando su propio poder.» (May,1991:158)

El mito está basado en un viejo cuento escandinavo del cual Ibsen pensaba que sólo lo entenderían los hombres locales.⁹⁷ La universalidad del mito reside en dos motivos básicos. El primer motivo es que tanto el protagonista como el mito son producto del profundo autoconocimiento demostrado por Ibsen, lo que le capacita para hacer de su propia experiencia una circunstancia arquetípica.

«Cuanto más profundo es el nivel de experiencia propia en el que penetra un autor, más arquetípicas serán tales experiencias...» (May,1991:159)

El segundo motivo radica en las circunstancias históricas a las que se refiere la narración. Fue escrita en 1867 y eso hace que su referencia sean los antepasados inmediatos. Para el europeo el tema de la identidad perdida y el arduo proceso de recuperarla está aún presente «El problema es cómo ser uno mismo» —escribe Ibsen—.

«La identidad perdida es el tema central de Kierkegaard: su mayor condena se dirige contra el «ciudadano conformista».» (May,1991:159)

Hace referencia a Kierkegaard por ser otro escandinavo que, aunque algunos afirman que Ibsen no lo leyó, ni entendió, opinan que igualmente debe haber influido en él pues son los autores que no se comprenden totalmente los que dejan «cabos sueltos en la mente» y, por lo tanto, mayor influencia aún.

«Hoy en día ya no sabemos lo que es un mito; no es sólo una forma estéticamente agradable de representar algo, sino un fragmento de la más viva actualidad, que puebla todos los rincones de la conciencia más despierta y agita la estructura más íntima del ser.

«...[Los mitos] nos rodeaban constantemente. Podíamos entreverlos sin divisarlos con claridad. Se creía en ellos con una fe que consideraba una herejía la mera idea de demostrarlos.

«...En los viejos tiempos, la gente no «disfrutaba de los mitos». Tras ellos se encontraba la Muerte.»⁹⁸

Como quinto ejemplo de lo que puede ser una alternativa mitológica, May presenta la actual época de *desmitificación*. Coronada por el dominio de un racionalismo valorado como la quintaesencia y depositaria de una fe ciega en un progreso sin límites, bajo una ley irrevocable que indica que las cosas *tienen que ser así*.

Cita a Oswald Spengler en *La decadencia de occidente*, finalizada el mismo año en el que concluye la primera guerra mundial, y donde compara culturas como la persa o la árabe con la cultura actual. Utiliza, como medio de comparación, el contraste entre las categorías *apolíneas* y *fáusticas* (y no ya dionisiacas).

Explica los rasgos apolíneos como propios de las culturas caracterizadas por la razón, la armonía, el equilibrio y la justicia (su símbolo es el círculo). A diferencia de lo fáustico, contenido en la imagen de una línea recta que avanza siempre en dirección del *progreso*. Lo fáustico «constituye nuestra creencia contemporánea básica», afirma May, pero el dilema se presenta al descubrir que aquel *progreso* se aplica sólo al ámbito técnico.⁹⁹

⁹⁷ Para ejemplificar el alcance de la obra de Ibsen, May cita las palabras del poeta ruso Yevgeny Yevtushenko cuando en *No comprendo (I Don't Understand)* dice: «Las visiones de Malapaga, las de Peer Gynt, parecen ahora aplicárseme todas a mí.»

⁹⁸ Rollo May cita a Oswald Spengler de *La decadencia de occidente*, vol. 2.

⁹⁹ Ver acerca de la cultura y la escisión del progreso.

«El concepto de progreso no puede aplicarse a los ámbitos espirituales y estéticos, tales como la religión, la filosofía, el arte y la literatura, que florecen en las épocas apolíneas.» (May,1991:202)

Para May la actual situación de una cultura escindida del progreso y el trabajo escindido del placer se manifiesta como un legado de la época del Renacimiento.

«Como nos diría Freud más adelante, la causa de las neurosis son los deseos más que las acciones.» (May,1991:210):

«Las gentes del Renacimiento oyeron decir a Pico de la Mirandola que, como individuos, tenían el poder de convertirse en lo que quisieran. Nicolás de Cusa les había enseñado a principios del siglo XV que cada persona contiene en sí misma el centro del universo. Muchos otros portavoces alabaron el poder individual de la persona renacentista. Calvino y Lutero les dijeron que eran libres religiosamente; Kepler, Copérnico y Galileo les mostraron el movimiento de las estrellas. ¡No es de extrañar que se sintieran espiritualmente perdidos y necesitaran un nuevo mito! [204]

»El mal... el hombre intenta ser omnipotente, usurpar el lugar de Dios. (...) El delito es *la negativa a aceptar el rol humano* (...) Los griegos situaban este pecado por encima de todos los demás.... Agamenón... Sócrates repite la necesidad de aceptar las propias limitaciones. Pero el hombre renacentista, habiendo probado los goces del conocimiento, no había aprendido aún a transmitirlos mediante la sabiduría.» (May,1991:214)

Estas tres citas seleccionadas por Rollo May son reflejo de las diferentes perspectivas en torno a los mitos.

«He aquí nuestra era... volcada al exterminio del mito. El hombre de hoy, despojado del mito, se yergue famélico sobre su propio pasado y debe escarbar frenéticamente buscando sus raíces entre las más remotas antigüedades.» (Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*)

«Quizá le parezca que nuestras teorías son una forma de mitología... Pero ¿acaso toda ciencia no recurre al final a una forma de mitología como ésta? ¿Acaso no puede decirse hoy lo mismo de su propia física?» (Freud, en su correspondencia con Einstein)

«Sentimos la necesidad del mito, a veces como lamento silencioso, en los *campus* de hoy. La ciencia y el humanismo deben unirse para responder a esta necesidad.» (Matthew Bronson, biólogo, durante una conferencia a los estudiantes de la Universidad de California, San Diego)

La primera, de F. Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* expresa la actitud de hacer a un lado un tema que nunca ha sido superado, tal como lo anuncia Richter, «destruye lo que te destruye». La segunda cita se le atribuye a S. Freud en su correspondencia con A. Einstein y representa el problema que han tenido que enfrentar los físicos atómicos al observar el comportamiento de *la materia*. Finalmente, la tercera cita denota la necesidad indiscutible de encontrar un medio mediante el cual el ser humano actual reconsidere aquellos aspectos postergados por la visión racionalista para volver a componer una totalidad en interacción con las fuerzas del universo.¹⁰⁰

¹⁰⁰ May, (1991:13)

«Mientras tanto, antes que esperar la «sorpresa» que ha de salvarnos ... se hace preciso pensar en el dios venidero, que si ha de ser, sólo será aquel dios anterior intuido por Hölderlin, aquel:

»Espíritu, que reina sin palabras e ignorado

mientras dispone el porvenir [12]

en las palabras de los hombres, [hasta que] un hermoso día

vuelva a nombrarse, como antaño, por su nombre.

»Pero pensar no quiere decir buscar desesperadamente la «solución a los problemas» prácticos que tiene planteados la sociedad ... En el fondo, quizás nada más analítico y menos verdadero que buscar un mito que de nuevo nos reúna.»

Este cambio no es una cuestión de voluntad, «viene impuesta por la realidad actual» (Frank,ed.1994:13)

Manfred Frank divide su *Dios venidero* en once lecciones con las cuales intenta probar que la idea de una «Nueva Mitología». La idea de una nueva mitología, explica, nacida del Romanticismo, no es un proyecto olvidado y postergado por la hegemonía del imperio racionalista. La nueva mitología no se presenta sólo como una posibilidad de renovación espiritual. La idea de una nueva mitología revela, más bien, un «programa político» que pretende oponerse al aspecto *mecanicista*, característico de una concepción analítica y racionalista. Su objetivo se orienta hacia la confirmación —«legitimación», en palabras de Frank— de la estructura y la interacción social. Es decir, la idea de una nueva mitología tiende a cumplir con la función de restablecer los principios de una comunidad humana que responda efectivamente a los requerimientos y *necesidades inherentes*.

Defendido por la filosofía de Schlegel, no duda en corroborar las posibilidades para una nueva mitología.

«Os ruego solamente que no deis cabida a la incredulidad sobre la posibilidad de una nueva mitología. Las dudas de cualquier parte o sentido serán para mí bienvenidas, pues la investigación llegará a ser así más rica y libre. (...)» (Schlegel,ed.1994:119)

En consonancia con las características básicas definidas por el panorama social, Frank considera las posibilidades para restablecer una «identidad colectiva». La idea de una identidad colectiva, como proyecto político, permite legitimar el poder desde la perspectiva de aquellos *valores* salvaguardados, antaño, en las creencias religiosas.

«Los valores —explica Frank— son mutuas expectativas de comportamiento intersubjetivamente vinculantes, esto es, normas que sólo pueden recibir una fundamentación adecuada si se tiene en cuenta la acción comunicativa.» (Frank,ed.1994:169)

Reivindica así la importancia del reconocimiento social para la «legitimación» tanto de valores como de creencias. Un «mutuo reconocimiento» que, plantea, se encuentra hoy en peligro por un desequilibrio en los medios de conocimiento y el desorden en el sistema de valores que no está organizado por un poder superior al del individuo. Revela, al mismo tiempo, la situación de crisis planteada por requerimientos antagónicos entre pueblo y estado al mismo tiempo que denuncia la situación impuesta por un sistema social escindido y desentendido de las *necesidades inherentes* (y la inevitable ruptura que sobreviene puesto que, aunque paradójico, los preceptos impuestos son los mismos que impiden su conservación):

«... las exigencias de sentido de los ciudadanos, a la par que las exigencias de conformidad que el Estado en funcionamiento le plantea a sus ciudadanos, se tornan cada vez más visibles y hoy se revelan ya abiertamente como un potencial de crisis. (...) Esto quiere decir que la conservación de un sistema social no es posible cuando no se satisfacen las condiciones de conservación de los miembros del sistema. (...) El sistema de las necesidades —y el libre mercado que las mediatiza—, en tanto que sistema de acción estratégica, es incapaz ya de

entrada de satisfacer [169] exigencias normativas de universalidad, porque, aunque la acción estratégica esté universalmente difundida, se opone a una ética del mutuo reconocimiento que se orienta según valores culturales, mientras que el concepto de acción estratégica —orientado al conflicto y la explotación— sólo tiene en cuenta los intereses y necesidades subjetivas de unos contrincantes que se hacen una competencia salvaje. Con esto no se le ha negado todo valor a la acción racional orientada a fines, pero hay que ponerla al servicio de una acción comunicativa orientada según valores y que antes recibía sus leyes de la religión. (...) la acción que hasta ahora se había orientado según convicciones de valor de tipo cultural-religioso se orientará en la época postreligiosa según aquello que Kant denominó <ideas>: postulados de la razón práctica que debido a su mera *forma* tienen un carácter vinculante universal, esto es, satisfacen *a priori* las condiciones requeridas de capacidad comunicativa y reconocimiento. (...) organizaría la formación de una identidad colectiva por medio de un proceso de aprendizaje permanente y una participación, con igualdad de posibilidades para todos, en procesos de comunicación conformadores de valores y normas. (...)» (Frank, ed. 1994: 170)

La sociedad tiende a buscar sólo el *aspecto evasivo* de la mitología (otra de nuestras necesidades inherentes) y, por lo tanto, «la mitología» se convierte en un mito «ad-hoc». ¹⁰¹

Lo mismo que hace fuerte al mito, representa su mayor vulnerabilidad. La *pervivencia* del mito, planteada en estos términos, no contempla la conservación del *sentido* del mito. Si se ha recuperado es sólo su forma superficial. Para Frank, dicha forma está caracterizada por «la embriaguez» (no se entrará en detalles al respecto pero se debe tener en consideración que aquel *Dios venidero* no es otro que Dioniso). Para la *reivindicación del mito*, es decir no ya sólo para una pervivencia sin sentido, Frank comienza con un análisis profundo de la sociedad moderna, criticando, como se ha visto, el excesivo protagonismo del racionalismo. Analiza los problemas que conlleva la pretensión de un progreso lineal y describe la «fatiga» de la sociedad que ve ante él. Esta actitud limita las posibilidades humanas a sólo un único modo de ver el mundo.

En el prólogo de *El Dios venidero*, Helena Cortés y Arturo Leyte intentan explicar las intenciones del autor y a qué se refiere con «Nueva Mitología». ¹⁰² Estiman que la esencia de este estudio reside en que la valoración actual de la ciencia la sitúa como «la máxima y más decisiva expresión de la Edad Moderna». ¹⁰³ Un hecho que ha provocado que «el espíritu de verdad» sea entendido como homólogo del llamado «espíritu analítico».

Esta situación parece ser una clave para la mayoría de las consecuencias que caracterizan hoy como el descontento social generalizado. La excesiva valoración del espíritu analítico (en desmedro de cualquier otra perspectiva posible) deriva no ya solo en la separación «efectiva» del hombre y la naturaleza sino que, yendo más allá, es capaz de separar las distintas partes, de cada uno de sus objetos de estudio, de sí mismo y de la *totalidad* que componen.

«...en definitiva, ha modificado esencialmente los dos ámbitos principales y propios de la misma realidad, naturaleza y sociedad, haciendo de ellos mera ciencia de la naturaleza y mera ciencia política.» (Frank, ed. 1994: 12)

Frank cita a Schelling, promotor (en su época), de una nueva mitología:

«la mitología no renacerá hasta que los dioses vuelvan a conquistar la naturaleza.» (Frank, ed. 1994: 12)

¹⁰¹ De más estaría enumerar la proliferación progresiva de estos temas explotados tanto por la literatura como por los medios audiovisuales masivos y el éxito que suelen atraer aún a pesar de que la calidad de algunas de estas producciones puede ser, en muchos casos, bastante dudosa.

¹⁰² Extraen las ideas generales: «(...) ... Manfred Frank nos conduce a todos los momentos y lugares donde se pensó «El dios venidero», el dios por venir, y esos lugares son las obras y las voces de Herder y Nietzsche, de Schelling y Novalis, de Hegel y Marx, de Wagner y los escritores del socialismo, y también de Lessing, Fichte, Tieck, Hobbes, Creuzer, Bachofen, Franz Baader y muchos más. (...) [luego agrega a Hölderlin] Este volumen de lecciones constituye, así, un apasionante viaje por los caminos no muy transitados de pensadores y poetas en dirección a un mismo punto: el tema de la [9] Nueva Mitología, del *dios venidero*. (...) Literatura y filosofía encuentran aquí una raíz común olvidada durante varios siglos e historia del pensamiento.» Frank, (ed. 1994: 10)

¹⁰³ Frank, (ed. 1994: 12) (Prólogo)

En esa reconquista, en esa revolución, opina Frank, «también volverían a ser uno la naturaleza y el hombre, la naturaleza y el espíritu.» Y agrega:

«Así, hoy como ayer, reclamar una Nueva Mitología significa exigir que la sociedad sea reconquistada por los hombres y que la naturaleza no discurra desvinculada de la vida... que la sociedad no sea comprendida ni tratada como un mecanismo, sino como algo vivo, orgánico...» (Frank,ed.1994:12)

En términos generales, se consideran dos posibles perspectivas para el interés por el mito. La primera se caracteriza por un acercamiento «científico» al mito, que induce a una clasificación analítica (estudio comparativo, la búsqueda del origen, cómo hay que entenderlos, etc). La segunda perspectiva alude a la posibilidad de hacer uso de mitos clásicos en textos de la actualidad (qué función cumplen y la pregunta de si se deben inventar nuevos mitos).

«...esta perspectiva es de naturaleza poética e investiga el alcance y la legitimidad de las referencias mitológicas en todos los ámbitos de la cultura.» (Frank,ed.1994:118)

Describe el alcance de la posibilidad que ofrece la instauración de antiguas mitologías en la actualidad.

«La teoría literaria no cesa nunca en el empeño de defender la actualidad de los interrogantes planteados en los textos del pasado ... se entiende por actual precisamente aquello que nos atañe aquí y ahora... Pero difícilmente se podrá encontrar un problema cuya capacidad para invocar nuestra atención lleve la fecha del día presente, sino que por el contrario más bien puede decirse que nos tornamos conscientes de que algo es un problema cuando determinadas cuestiones, que se remontan bastante atrás, nos obligan precisamente ahora —bajo las presentes y determinadas circunstancias— a tomar inexcusablemente partido. De esta manera, la actualidad nos remite a una historia preliminar que constituye el material de trabajo de nuestro presente y para cuya plena captación y dominio hay que introducirse en el futuro. (...)

»Estoy pensando sobre todo en un fenómeno que durante largos años sólo fue visible en la poesía y que desde hace poco tiempo ha entrado a formar parte del círculo de los fenómenos más llamativos de nuestra actualidad cultural y social; me refiero concretamente al interés por las cuestiones míticas y en general por la dimensión religiosa, ya no sólo del arte, sino de la propia vida social. [15] ...el tema de la reelaboración y resurgimiento de cuestiones mítico-religiosas pasando desde la propia vida social hasta el cine.» (Frank,ed.1994:16)

Cuando determina que son las consecuencias experimentadas en la actualidad las que portan la capacidad de incitar un interés real por «las cuestiones míticas», lo presenta como una tendencia orientada desde intereses que se comprenden más dentro de la psicología que desde una perspectiva ontológica hacia la condición humana y su esencia. Sin embargo, el interés por el pasado conduce inevitablemente al problema del contexto. Como se ha visto anteriormente, tanto la condición social del mito como su dependencia del arte y de las creencias religiosas, lo condicionan a la estructura del cual emerge y con la cual, bajo el principio de *unidad*, forma una *totalidad*.

«(...) ...la comunidad funciona, y a veces hasta funciona muy bien, como le ocurre a una máquina bien engrasada, pero ya no satisface las exigencias de sentido y las decisiones normativas de los ciudadanos que en ella se agrupan en sociedad. Dicho de otro modo, la administración, el gobierno y los procesos económicos escapan al control de una instancia suprema con relación a la cual los miembros de la sociedad puedan sentirse en acuerdo a una especie de «voluntad universal», y por lo tanto se los entiende como una especie de fatalidad hostil al hombre individual, incomprensible e incluso, en último extremo, destructiva, cuyo «valor» y «sentido» ya no están iluminados por la claridad de una fácil comprensión accesible a todos.(...)» (Frank,ed.1994:16)

Orientados desde las *necesidades inherentes* que movilizan al hombre en torno a las posibilidades que ampara la *mentalidad creadora de mitos* y su constatación en las actividades

artísticas, se comprende que la *evasión de la realidad* asuma un papel preponderante en relación con la realidad social y las posibilidades que ésta ofrece con dichos fines. Uno de los problemas que se adelantan, en este momento, a la argumentación se corresponde con las necesidades que los individuos depositan en las actividades artísticas y cómo sólo algunas de ellas pueden realmente satisfacerlas. Puede ser que el arte, en su consideración a lo que éste ha representado para la sociedad a lo largo de la historia, no comprenda este tipo de evasión. Quizás se podría afirmar que el arte, en los orígenes, ha proporcionado los medios precisamente para lo contrario. Es decir, el arte ha conformado tanto una forma como un medio sobre el cual el hombre deposita sus necesidades reales en vías de *expresarlas y comunicarlas* correctamente. Este asunto se presenta hoy en día, como algo difícil de aceptar (y se podría comprender como algo poco apetecible para la gran mayoría). Se asiste a tremendos cambios sobre las históricamente conocidas como «bellas artes» para abrir paso sólo a algunas de ellas, susceptibles de cumplir dicha función.

Dada la importancia de Dioniso¹⁰⁴ para la argumentación del estudio de Frank será necesario revisar, en breves líneas —si se puede— algunas ideas y principios generales que fundamentan el retorno de una divinidad. Esto es algo muchas veces estudiado pero generalmente dentro de un marco que le reviste de antigüedad y, por lo tanto, rara vez relacionado con acontecimientos de actualidad.

Presenta, en primer término, a Dioniso como hermano espiritual de Hércules al que se suele representar como dios del vino (Bakchos, Bacchus), aunque también bajo nombres como Zagreo y como Iacchos o Yaco (el niño divino). También recibe el nombre de «Espíritu Santo» o, en época de Hegel, sencillamente de «espíritu»...¹⁰⁵ Una de las características esenciales de Dioniso concebido como espíritu es que nunca es propiedad de un individuo aislado sino que entre sus atributos se le atribuye la particularidad de «fusionar grupos y soplar donde él gusta»...

«el espíritu es <una embriaguez báquica en la que ningún miembro permanece sobrio> y que, precisamente por eso, porque todos se disuelven en él de manera inmediata, resulta transparente para el <simple reposo>...» (Frank, ed. 1994:29)

En cierto sentido, la idea de un dios como Dioniso, representa una visión mítica del mundo. Con esto se quiere decir que cumple con ciertas características como las que Cassirer define muy bien en *Filosofía de las formas simbólicas*. En dicho estudio se comprende una cierta «indiferenciación» del mundo. Esto, analizado desde una estructura racional, (así como la manera en la cual la conciencia mítica ordena y articula su universo) se encuentra más cercana al caos que a cualquier tipo de estructura —aún en los casos en que se admita que no todo sistema deba obedecer necesariamente a un tipo de lógica racional—.

«(...) En una palabra: Dioniso es el dios que desprecia el principio de individuación, [27] que hace tambalearse todo, que convierte a las <mujeres en hienas>, que echa abajo las fronteras entre los sexos y, en general, entre los distintos ámbitos diferenciados del ser, que él manipula a su gusto, ya sea empujándolos al remolino de la identidad indiferenciada, ya sea volviéndolos a separar y a diferenciar, en el sentido literal de la palabra, adoptando el papel de dios liberador consagrado a la causa del progreso y la evolución. Y así, participa tanto del principio de la unidad como del de la separación, y esta doble capacidad le pone en disposición de revestirse del poder especial de un <dios de dioses>... reconoceremos a Dioniso como a ese <espíritu> idéntico a lo Divino por antonomasia.» (Frank, ed. 1994:28)

En base a estas descripciones y con el apoyo de algunos de los estudiosos con más renombre en la materia, Frank emprende el desarrollo de su argumentación para comprender el interés moderno, actual, del europeo medio por Dioniso, «el dios ebrio», y por su renacimiento. Describe

¹⁰⁴ Dioniso es hijo de Semele y Zeus; al matar Hera, de manera indirecta, a Semele, Hermes cose el feto de Dioniso al muslo de Zeus, ver Frank, (ed. 1994:24ss) [importancia Dioniso; para algunos es el dios venidero, para otros la «quintaesencia»] «...Dioniso ...representaba ya para Eurípides al «nuevo» dios o «dios venidero»: al dios del futuro que cuando llega el punto final de un proceso mítico, y bajo las condicionantes de una orientación racionalista de la existencia, es capaz de preservar la substancia de la esperanza religiosa para las generaciones futuras.» [18] y en las siguientes páginas Frank resume la incidencia histórica de Dioniso, Frank, (ed. 1994:19)

¹⁰⁵ Frank, (ed. 1994:29) Frank recuerda que Schelling llega incluso a afirmar que «todo es Dioniso», ver Frank, (ed. 1994:28)

tres características que interpretan «mal» el «elemento suprasensible del mito» (si se considera que puede haber una interpretación «buena») para demostrar lo que quiere decir.

«Tres características demuestran lo que quiero decir: en primer lugar un prejuicio implícito de que la mitología y las fantasías articuladas por ella son cosas de agitación insensata, oscurecimiento y <black-out> intelectual que producen visión profética, energía sexual e inclinación al asesinato y las matanzas... En segundo lugar, se presenta [33] la mitología como un estadio arcaico en la evolución de la humanidad... Así pues, el elemento suprasensible del mito aparece como una fantasía que se limita a interpretar o justificar imaginariamente el auténtico quehacer y los actos reales de esos grupos sociales. Lo que todavía sigue resultando suprasensible se explica, o más bien se anula, acudiendo a ese dato comprobado sobre los efectos fisiológicos de las drogas. (...) En tercer lugar, si el dios borracho le interesa al europeo moderno, es porque su origen hindú, es decir, no olímpico, pone en tela de juicio su eurocentrismo de una forma muy imaginativa e inofensiva, en un momento concreto en que se está extendiendo una fatiga de la cultura y la civilización europeas que lleva marcados claros rasgos conservadores y que gustosamente hace pasar por crítica del racionalismo lo que sólo es un pusilánime cansancio frente al «esfuerzo del concepto», mucho más fatigoso. (Frank,ed.1994:34)

A continuación de estas tres características concluye:

»En efecto, resulta curioso que, bien mirado, el delirio extático, que de hecho es manipulable fisiológicamente, sólo represente la versión agnóstica (o mejor aún, el sucedáneo) de la fe religiosa, que precisa un tipo de esfuerzos cognoscitivos y de disposiciones sociales muy diferentes de los necesarios para el <trip> psicodélico o la borrachera. Como muy bien dice Walter Benjamín «desconfiamos de los que reciben su ebriedad de un espíritu al que no sirven. Los que así actúan no son creyentes».» (Frank,ed.1994:34)

Estimulado por la crítica que le atribuye una «actitud hermética» con respecto a consideraciones en torno a Apolo y Dioniso, Nietzsche comenta sus impresiones después de una segunda lectura de *El nacimiento de la tragedia*. Describe sus sentimientos al retomar un estudio realizado en su juventud como si en aquel momento hubiese sido llevado a cabo por fuerzas desconocidas, algo ajeno a sí mismo.

«Aquí hablaba en todo caso ... una voz *extraña*, el discípulo de un <dios desconocido> todavía, que por el momento se escondía bajo la capucha del docto, bajo la pesadez y el desabrimiento dialéctico alemán, incluso bajo los malos modales del wagneriano; había aquí un espíritu que sentía necesidades nuevas, carentes aún de nombre, una memoria rebosante de preguntas, experiencias, secretos, a cuyo margen estaba escrito el nombre de Dioniso como un signo más de interrogación: aquí hablaba —así se dijo la gente con suspicacia— una especie de alma mística y casi menádica¹⁰⁶, que con esfuerzo y de manera arbitraria, casi indecisa sobre si lo que quería era comunicarse u ocultarse, parecía balbucear en un idioma extraño. Esa <alma nueva> habría debido *cantar* —¡y no hablar! (...)» Nietzsche, (ed.1996b:29)

«Lo dionisiaco» resulta un ámbito completamente desconocido para todo lo que ha existido posteriormente o ha permanecido ajeno a la cultura de los griegos. Por lo tanto, este es otro tema en el cual el hombre moderno se ve envuelto por su atractivo aunque, sin embargo, demasiado lejos como para llegar realmente a *comprenderlo*. Frank intenta explicar los motivos del atractivo suscitado por Dioniso en un retorno del interés por los mitos:

¹⁰⁶ Frank define las bacantes, ménades o tiadas: como «mujeres delirantes», sitúa su culto en Tracia y agrega: «Éste es un hecho probado históricamente.» Frank, (ed.1994:17) Relaciona Grecia (Eurípides y sus Bacantes) con el romanticismo temprano caracterizado por desmoronamiento de concepción religiosa y pensamiento racionalista.

«...la actualidad de Dioniso en el siglo XX —en la conciencia colectiva el dios de la embriaguez— podría tener algo que ver con la fatiga que se va extendiendo cada vez más frente al racionalismo y que Freud comprendió tan bien en su ensayo sobre el malestar en la cultura (escrito y pen-[34] sado muy poco antes de la subida al poder de los nazis). Pero lo más característico es que, como parte de un mundo sin magia, ese deseo moderno de regresar al mundo arcaico del mito ya no está animado por la seguridad de encontrarse allí con lo suprasensible, sino tan sólo con la embriaguez. El atractivo de Dioniso es, ya desde Nietzsche ... como un deseo de vivir, como una voluntad de aumento de la vida que trabaja en las regiones inferiores del espíritu y pone la racionalidad a su servicio, de manera análoga, aunque muy diferente, a lo que había hecho el dios de antes de la «muerte de Dios», que hasta entonces respondía a los anhelos suprasensibles de los europeos.»

»Pero por qué tenemos que interesarnos por Dioniso en el marco de la literatura de finales del XVIII y principios del XIX? Esta ficción mitopoiética tiene ya doscientos años y algunas personas piensan que lo que ya ha pasado hace mucho tiempo está, por así decir, superado o ya no tiene validez. Esta opinión implica la atrevida idea de que la historia transcurre, en principio, en el sentido del progreso —aunque se vea interrumpida aquí y allá por pequeños retrocesos—, y que por lo tanto no merece la pena volver a pensar nostálgicamente en el pasado (incluso suponiendo que fuera bueno) desde nuestro presente mejor.» (Frank, ed. 1994:35)

Las ideas de Bloch, Blumenberg y Richter ¹⁰⁷ ayudan a Frank a descubrir los motivos de la participación del pasado «incluso del pasado mítico» dentro del presente. También el vínculo que une esta tendencia moderna al nombre de Dioniso sirve como testigo de «la implicación hermenéutica del pasado en el presente». De manera general, muchos parecen coincidir en la idea que aquello que no ha sido enfrentado y, por tanto, no ha podido ser «superado» en su momento, permanece vivo en estado latente hasta que las circunstancias posibiliten su retorno y posterior consumación. Estas opiniones coinciden con las ideas psicológicas en cuanto a las distintas etapas del individuo.

«...el retorno de los mitos —o, digamos de los deseos (normalmente difusos) arrojados bajo el concepto de mito— se encuentra por naturaleza fuera de la sospecha de provocar un interés meramente arqueológico. Los deseos que optan por el pasado y vuelven a reaparecer en el presente no son exclusivamente de tipo arqueológico por mucho que se articulen sólo a partir del *ahora*. El concepto de herencia de Bloch resume esto de manera precisa: en el pasado, es decir, en el origen el hombre, hay algo que ha permanecido vivo a lo largo del tiempo precisamente por no haber podido alcanzar su consumación. Desde este punto de vista, puede hablarse de una promesa que sigue siendo válida mientras no la cumpla algún presente. Y así, da lugar constantemente —como la «potencia» de la filosofía romántica de la naturaleza— a nuevos estadios de la evolución: lo que sólo existe en potencia no está acabado, sólo espera su actualización. El principio de la esperanza es de este tipo, ya que va examinando todo lo ente para comprobar si ya contiene dentro de sí la realidad de lo posible o si, por el contrario, nos conmina a esperar algo que aún no ha llegado y que habrá de llegar mañana o pasado mañana.» (Frank, ed. 1994:50)

Desde este punto de vista, puede hablarse de una especie de «asunto pendiente» que, mientras no se *consume*, sigue presente. Vuelve constantemente, en nuevos estadios del desarrollo. Aunque permanezca de manera latente, siendo válida hasta que sea *trascendida* por medio de una determinada acción en el presente. Aquello que sólo existe en potencia no está acabado ni superado, tan sólo aguarda por su actualización.

En estos términos Dioniso simboliza el retorno de la religión, de las creencias, de ciertos valores que parecen perdidos en el camino. Así como el Mesías y el siervo de Dios, es el «salvador de la era futura». El único capaz de salvar para tiempos futuros y de conservar, a la hora del declive, la sustancia fundamental de la antigua religión:

¹⁰⁷ Ernst Bloch, *Herencia de este tiempo*, Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos* y Horst Eberhard Richter, *El complejo de Dios: Nacimiento y crisis de la fe en el poder absoluto*, además: Ulrich Gaier, *Terror und Spiel*, Clyde Kluckhohn, *Myth and literature* y Fr. D.E. Schleiermacher, *Sobre religión*

«Éste es el motivo que explica que la inteligencia europea pudiera redescubrirlo en el preciso instante en que la razón ilustrada, en lugar de desembocar en la esperada edad dorada, desembocó en una crisis que hoy no sólo no parece superada sino incluso muy agudizada. Si analizamos estas cuestiones precisamente ahora, en los últimos años, es porque últimamente nos resulta mucho más fácil que antes observar un punto final en la evolución crítica de la crisis de la sociedad actual, crisis que, como ya hemos indicado, nació al final de la Ilustración y de la que la visión romántica de un dios venidero (y por tanto del retorno de la religión) es sólo la primera reacción visible.» (Frank, ed. 1994:50)

La nueva mitología se presenta como una reacción vital en contra de la represión social de los impulsos naturales del individuo.¹⁰⁸ Asume así una función social capaz de recuperar aquellos ánimos que se creían olvidados.

«...en la literatura, desde el principio de la Edad Moderna, y con mucha mayor intensidad desde el Romanticismo (en el que el proceso de legitimación de la Modernidad también se encuentra en trance de revisión), se fue preparando el retorno del elemento reprimido; en efecto, el desdoblamiento del Yo (en actividad-pasividad, entendimiento-corazón, hombre-mujer) se extiende también a la división del trabajo entre un *discurso poético* y un *discurso racional*, siendo el primero el abogado de los problemas existenciales, y el segundo el defensor de las raíces tecnológicas de nuestro conocimiento. (...) ...la literatura divulga y combate el carácter sobrecompensatorio que se esconde bajo la aspiración de racionalismo de la Edad Moderna. (...) ...desde hace doscientos años y con un empe- [64] ño que difícilmente se encuentra en otros temas, la literatura clama por una «Nueva Mitología», aunque no siempre se diga con estas palabras... El deseo de Dios, desterrado de la ruinosa fortaleza de la teología y las ciencias de la religión, regresa bajo la forma de un elemento reprimido...» [65]

«Pero también existen intentos ... que entienden el trabajo realizado en el mito y por el mito como un trabajo al servicio de la propia razón ilustrada... Que el propio mito es razón, puesto que consigue mediante la astucia arrancarle un sentido humano a contextos naturales opacos...» [65]

«...la Ilustración ha rechazado la mitología en el nombre de la teoría y el progreso del conocimiento, mientras que Blumenberg reconoce en el pensamiento mítico un trabajo que procede de la angustia del hombre en relación con su existencia y supervivencia y que se encuentra, a su vez, al servicio del conocimiento.» (Frank, ed. 1994:66)

Estas opiniones coinciden, por lo menos en parte, con las ideas de H.E. Richter en torno a la reacción en contra y la posterior emancipación de un poder superior (padre – dios – naturaleza).

A diferencia de Richter, Blumenberg defiende que el gesto de liberación del hombre (al intentar cortar el cordón umbilical) incluye el uso de la razón —una razón mítica, por lo demás— de la cual se sirve simplemente para poder vivir en medio de una naturaleza hostil. Afirma que las concepciones mítico-religiosas (o mítico-teológicas), a diferencia de las creencias concebidas durante la Edad Media, no estaban «...al servicio de una interpretación sumisa del «sentimiento de dependencia absoluta», sino que sirvió para romper con esa dependencia aunque sólo fuera de manera mítica imaginaria.»¹⁰⁹

Frank profundiza en estas ideas y continúa:

»Para poder encontrar una salida de tipo evolutivo se precisan unos puntos de orientación fundamentales ... se precisan gran cantidad de diferenciaciones que ofrezcan una visión de conjunto y sin las cuales el ser humano no estaría a la altura de las exigencias de rendimiento que exige la supervivencia... Así pues, detrás de todo esto se esconde el temor, la *angustia*, y esta angustia nace de la falta de protección, de una deficiente dotación natural del hombre, porque en efecto, como dice Herder, el hombre es ese animal abandonado por la naturaleza a la libertad, es decir a la indeterminación. Y el que se encuentra abandonado en lo

¹⁰⁸ A propósito de esto ver la parte dedicada a «los temas no superados no desaparecen».

¹⁰⁹ Frank, (ed. 1994:67)

indeterminado tiene que hacer frente en todas partes a lo indeterminado, es decir, su horizonte está siempre rodeado por la amenaza del peligro. Por eso, la empresa más necesaria para la supervivencia consiste en adelantarse correctamente a lo por venir con ayuda de experiencias recurrentes ... desarrollar una facultad de calcular los hechos sin la cual el «animal no fijado» no tendría un minuto de tranquilidad. Ésta es la base de los mitos de del comportamiento científico. Según Blumenberg, resulta superficial querer ver en la ciencia una liberación respecto al mito: la ciencia es más bien un instrumento al servicio de la supervivencia y la adaptación a un espacio vital ... que se transforma con celeridad... (...)» (Frank,ed.1994:67)

Al contrario de lo que se podría pensar en un primer momento, su *debilidad* natural le lleva a separarse de la naturaleza. Se comprende, entonces, la libertad como «indeterminación». Y la indeterminación aumenta la falta de *seguridad*.

Busca entonces puntos fijos, sólidos, *estables*, *eternos* que le den, aunque sólo sea a nivel imaginario, *seguridad*. O lo que es lo mismo, que le lleven a *trascender* su «condición humana». Estos «puntos fijos» los encuentra en «aquello que se transmite de una generación a otra». Es decir, en las costumbres más arraigadas, y, sobre todo, en aquellas que conservan su sistema de creencias, de valores... los medios para dar significado y sentido a aquello que, en un principio, no lo tiene. Tras confirmar el origen mítico «irrevocable» de medios de conocimiento que se encuentran amparados hoy por la razón y la técnica modernas, describe el proceso de *articulación del universo*. La importancia de la acción que lleva a manipular las circunstancias por medio de actos repetidos una y otra vez como recursos para «materializar» los poderes y transformarlas en situaciones «aprensibles» para el espíritu humano. Desde aquí, la creación escultórica (o quizás deberíamos generalizar en la creación artística) puede ser vista como un ritual de transformación: toma una idea, (perceptible o invisible) y le otorga una forma concreta, transformando lo que tiene de irreductible en su mayor atractivo. De esta manera, «lo otro» indiferenciado se «humaniza» convirtiéndose en una parte de la propia esencia, de la naturaleza que se comprende como propia.

«Así pues, el comportamiento universal técnico y racional goza de un legado mítico que ni siquiera la ciencia puede revocar... (...)»

»Para que la vuelta a un estado mítico primitivo pudiera convertirse en una fantasía atractiva (de tipo rousseauniano-sentimental), tuvo que ocurrir algo que sólo puede explicarse por el olvido y la distancia. Blumenberg denomina este algo el «trabajo en el mito» o «del mito» ... El «trabajo del mito» ... nos induce a olvidar que, en origen, el mito estaba al servicio del dominio de la naturaleza y la liberación frente a la incertidumbre y las amenazas de la muerte, y que, en su calidad de espíritu del conocimiento científico, sigue estándolo todavía. En efecto, en origen no se adoraba a las fuerzas superiores por amor sino por temor ... ¹¹⁰ según Blumenberg, la mitología es un procedimiento complejo que sirve para mantener esas fuerzas lo más alejadas posibles de nosotros y el politeísmo hasta las pluraliza a fin de relativizar su poder, las complica en un proceso de «reparto arcaico del poder» ... y todo esto, única y exclusivamente debido al deseo, inspirado por el instinto de supervivencia, de debilitar el poder omnímodo y el absolutismo de la realidad por medio de la pluralización y la competencia entre fuerzas. Otras formas de división de poderes son el tabú y la sanción. Si existe lo sagrado (el Mana, Orenda, Manítú o Wakanda) como ese «matiz general de hostilidad indeterminada que flotaba en el mundo desde el origen», entonces hay que domesticarlo, hacerlo estallar en [68] reservas, enclaves, templos, leyes y cultos especiales y multiplicarlo a fin de poder respirar en medio del difícil entendimiento con los poderes que escapan a nuestro dominio. El afecto religioso originario, que reconoce temblando lo sagrado, se diferencia igualmente: prepara actos de adaptación de las exigencias y los resultados y glorifica más a la anticipación que tiene éxito que a la que fracasa, etc. Pero en cada caso se trata de la interpretación mítica del universo y de la diferenciación del poder supremo en una gran cantidad de poderes aislados y limitados que se puede inducir a un mutuo enfrentamiento o, también, de la diferenciación en modos y cualidades de un poder que, desde ese momento, ya no es «*eso* Otro» neutro, sino que se presenta bajo la forma personal de «*el* Otro». Esta transposición del anonimato «de la supremacía del otro» a la

¹¹⁰ Estas afirmaciones confirman la tesis de Worringer en *Abstracción y naturaleza*.

supremacía de otro Yo, de un <Yo-También> es en opinión de Blumenberg el auténtico logro mítico, que no hace sino seguir desarrollándose en la rama técnica del conocimiento.» (Frank,ed.1994:69)

Advierte que no se deben interpretar estas expresiones como un rechazo u oposición a *la ciencia* propiamente tal. La discordia con «lo racional» es en relación con su poderosa y particular «autointerpretación» de la ciencia. Considera, por el contrario, que la ciencia representa un ámbito adecuado para la emancipación y superación del mito.

Frank cita a Blumenberg:

««Resulta peligroso entender que el curso de las cosas en la dirección del *mito al logos* fuera un avance porque con ello parece como si quisiéramos asegurarnos de que en algún momento remoto del pasado ya tuvo lugar un irreversible *salto* hacia delante que dejó hecho lo esencial, de manera que después ya sólo restaba seguir dando *pasos* en la misma dirección. Pero, ¿tuvo lugar verdaderamente un salto entre aquel <mito> ... y ese <logos>...? Como las fórmulas son comparables perfectamente, alimentan la ficción de [69] que en realidad tratan de los mismos intereses y lo único que varía son los medios a que recurren.»» (Frank,ed.1994:70)

Explica que el mito y la ciencia, comprendidas según los parámetros y la separación con la cual se identifican en la actualidad, no tratan de lo mismo. Los caminos de la ciencia y el de la mentalidad creadora de mitos no son contradictorios ni opuestos sino simplemente se refieren a «distintas realidades» y por lo tanto, los medios que utilizan, como formas de conocimiento, son diferentes. Lo explica aludiendo a que el tipo de racionalidad a la cual se refiere es incapaz de conceder al individuo respuestas válidas para aquella aspiración elemental de encontrar un *sentido* a las cosas. A lo máximo que se ha llegado para cumplir con dicho requerimiento es una deformación de la ciencia y la racionalidad para transformarse en una «ideología mitomórfica». ¹¹¹

«(...) esto es, una forma semejante de la razón analítica, permanece vulnerable frente a las conquistas del terreno de la necesidad, a las que Blumenberg da el nombre de «remitificación», considerándolas «alarmantes». ¹¹² (...) Pero volver a levantar el mito significa traer a la memoria la situación inicial en la que, según parece, el hombre sigue encontrándose; el hombre necesita una justificación frente a lo desconocido / lo otro y una garantía para el camino que le queda por recorrer. (...)» (Frank,ed.1994:70)

Cita nuevamente a Blumenberg para insistir en que el mito no es superado porque no se ha consumado el proceso que necesitaba. Paradójicamente, el proceso de desmitificación se convierte así en «otro mito».

««Sólo en el caso de que [el mito] hubiera dado de sí todo lo que podía, habrían rebasado en su tiempo las fuerzas de su origen». Sería un fatal error —continúa Frank— celebrar su superación *antes* de que la humanidad haya entrado en el «reino de la libertad», que se imagina como un mundo el que el trato con los demás y con la naturaleza está libre de toda angustia.» [71]

«Por lo tanto, existe —también y precisamente bajo las condiciones de una autocomprensión filosófica y, más tarde, científica— algo que Blumenberg llama «el núcleo mítico digno de ser salvado», esto es, su poder para otorgarle al hombre aire para respirar, para liberarlo no ya de la omnipotencia de la naturaleza, sino de la aflicción provocada por la *angustia* que siente ante ese poder.» [72]

La angustia es fruto del temor y del sentimiento de desamparo ante la falta de protección de las circunstancias. El individuo debe liberarse de tal angustia si quiere liberarse de la manera mítica de concebir y estructurar el universo. Si estas palabras guardaran toda la razón, significaría

¹¹¹ Coincide con el pensamiento de Gillo Dorfles.

¹¹² Habría que especificar que se trata de un «alarmante» deseo de mitos, producto del fracaso de la ciencia ante las necesidades que éste satisface y a sus esfuerzos por mantenerlo en un plano secundario o, simplemente olvidado.

que lo que se ha revisado anteriormente como «rasgos constitutivos» del ser humano, es decir, la mentalidad creadora de mitos como parte de una *esencia* común, no tendría sentido alguno. Pues constituye, más que una manera-de-ser-en-el-mundo, un asunto «superable». El mito puede *transcender* su condición en cuanto a todo lo humano que contiene. Pero ¿puede ser superado de manera *definitiva*? Antes de responder a semejante pregunta, y pensando en la posibilidad que realmente se pudiese llegar a una conclusión veraz, se estudian las pervivencias míticas ocultas, enmascaradas bajo otras *formas*:

«(...) Sigue existiendo un resto de necesidad adherido a la mitología que convierte los discursos sobre el «fin del mito» en otro mito. La victoria que celebra la mitología —y el mito llevado a su final— sólo se mantiene mientras está presente la conciencia de «haber avanzado mucho» y esto quiere decir, mientras el propio mito sigue presente como un poder que ha hecho uso de la razón humana y le ha abierto el camino. (...) ...el pensamiento mítico sigue presente; si una época lo reprime y desdeña, retorna más tarde en calidad de elemento reprimido, por ejemplo, como una religión sustitutiva, una ideología [72] tecnológica o bajo la forma corrompida de un *Mito del siglo XX*.» (Frank, ed. 1994:73) ¹¹³

Frank se declara conciente que no todas las denuncias sociales en torno a la crisis de sentido y el cambio en los valores sostienen una relación directa y exclusiva con la pérdida del mito y de la «fe mítica». Más bien, el problema que engloba lo que se ha llamado hasta ahora *mito* —«por no encontrar nada mejor», dice— se encuentra inserto en una problemática y en un contexto mucho más amplio. A partir de esto, intenta describir la importancia social de los mitos y la función que éstos cumplen en una comunidad. A propósito del término «legitimación» —que podría compararse, según la psicología de la *gestalt*, con el acto de confirmación o de reconocimiento vital y recíproca entre *los otros* y el individuo; que no es otra cosa que la necesidad de dar crédito a su propia existencia— recurre a ciertos mitos antiguos para identificar la finalidad en una sociedad que los emplea y transmite como un medio de interpretación de la propia problemática individual, sus problemas, conflictos y formas de vida. En este sentido, el mito, —además de ofrecer patrones de comportamiento que ayudan tanto a resolver situaciones específicas como alivia al individuo al evidenciar que la mayoría de los problemas, por particulares y personales que sean, son experimentados de manera similar por la mayoría de los congéneres— es capaz de legitimar un hecho natural o histórico remitiéndolo a un pasado divino. ¹¹⁴

El proceso de «legitimación» puede ser comprendido también como la necesidad de fundamentar, de *dar sentido*, a aquello que, en principio, no lo tiene. Algo parecido a lo que ocurre en aquel *acto de selección* que Eliade describe con respecto a la creación y consagración de *hierofanías*.

«(...) ...cuando el mito no se transmite como mero adorno culto, una de sus funciones, o tal vez la única, se encuentra en el ámbito normativo y tiene que ver con la legitimación de estructuras vitales e instituciones sociales. (...) Aquí se trata menos de una derivación causal —como en la ciencia— que de una legitimación. Y «legitimar algo» significa referirlo o poderlo referir a un valor que resulte indiscutible desde el punto de vista intersubjetivo. ...en sentido estricto sólo puede ser indiscutible intersubjetivamente lo que pasa por sagrado, esto es, por todopoderoso e inatacable. (...)» (Frank, ed. 1994:86)

«(...) Aquí, «fundamentación» no significa sólo remitir a la causa originaria (como en las fundamentaciones de la física clásica), sino remitir a un contexto sacro, es decir, legitimar.» (Frank, ed. 1994:87)

La «fundamentación mítica» a que alude Frank se puede referir tanto a elementos naturales (lugares, accidentes geográficos...) como a elementos culturales (ritos —sin entrar en discusiones acerca de cuál fundamenta al otro; si el mito al rito o al revés— costumbres, instrumentos, objetos...). Todo esto puede parecer muy *místico* o derivado de mentes poco racionales, pero ténganse en consideración los estudios de Dorfler al respecto para dar cuenta de que este es un hecho con el cual se convive a diario. Incluso en un entorno supuestamente *desmitificado*, como el

¹¹³ Se refiere al libro escrito por Alfred Rosenberg en pleno apogeo del poder nazi, Rosenberg, (ed. 1992)

¹¹⁴ Frank, (ed. 1994:111)

que supuestamente define a una sociedad moderna e industrializada, racionalizada y fruto de la ciencia...

La Nueva Mitología se erige así bajo fundamentos completamente actualizados. Si antes se les atribuía funciones en relación con el mundo de los dioses o, como indicios de una *protociencia* —tal como observa Kirk cuando describe la «teoría etiológica»—, si los mitos ilustraban situaciones ocurridas en la naturaleza o estos siempre estaban vinculados estrechamente con las creencias religiosas (etcétera) hoy los fundamentos son otros:

«(...) La Nueva Mitología también es radicalmente *innovadora* en el sentido de que, lo único que quiere salvar del antiguo mito es su función de legitimación trascendente, pero en absoluto sus contenidos supersticiosos... (...)» [190]

«Mientras no hagamos estéticas a las ideas, es decir, mitológicas, no tendrán ningún interés para el *pueblo*, y viceversa, mientras la mitología no sea racional, el filósofo tendrá que avergonzarse de ella. (...)» (Frank, ed. 1994:190)

Recurre a la *Filosofía de la Mitología* de Schelling para concluir que la razón «abandonada a sí misma» no es capaz de llevar a cabo su propia «legitimación»:

«...sin ese impulso conductor, ese *numen*: en tanto que sistema de medios incapaz de justificar los fines últimos de su proceso de modo inmanente, no le quedará más remedio que «abandonarse a sí misma» y «perderse en un total sinsentido»»¹¹⁵ (Frank, ed. 1994:191)

Frank reivindica así la *ambigüedad* y le da una nueva valoración para el espíritu humano:

«Pero para convertir la racionalidad en dogma también se precisa una progresiva ideologización de las «ciencias»... Al restringir el término «ciencia» a un uso exclusivamente técnico (control del éxito de la acción, prognosticabilidad de las experiencias), éste pierde su vinculación con la idea de una racionalidad basada en la comunicación. (...) Por una parte, la ciencia (privada de su dimensión práctica), critica el dogmatismo del modelo tradicional de explicación, por ejemplo, el modelo religioso, y justifica por medio de esa negatividad que no perdona nada su aspiración a la validez universal. Por otra parte, y precisamente porque ahora también cumple ella misma la función de legitimación, sustrae a la crítica el desequilibrio entre las relaciones de producción, a las que ella sirve a modo de fuerza productiva de primer orden. En lugar del mito criticado, aparece la ideología de la racionalidad autónoma, esto es, las técnicas racionales se han tornado a su vez míticas y legitiman a la clase que detenta el poder, poder que, por otra parte, no sería capaz de resistir un control de la razón práctica. Porque como dice Max Weber, «ningún poder se basta únicamente con los motivos materiales o afectivos, o incluso los valores racionales, a modo de posibilidades de su subsistencia. Por el contrario, todos intentan despertar y alimentar la fe en su legitimidad.»» [194]

«...se entremezclan la utopía y la crítica social. No se reclama la mitología por medio de un «inútil elogio de los tiempos antiguos y una crítica impotente del presente», sino partiendo de un análisis concreto de la pérdida de una opinión pública con un buen funcionamiento. (...)» [197]

«(...) ...una mitología universal,¹¹⁶ no sólo constituirá a un pueblo en nación, sino que ... es «la humanidad» en su conjunto la que debe «volver a ser una», es decir, volver a ser una

¹¹⁵ Expone así otras dos citas: «(...) Schelling dice ... que a la «ciencia analítica» le falta «el eslabón central» que posibilitaría su «vuelta» a la idea de absoluto, esto es, a «la intuición de la identidad absoluta dentro de la totalidad objetiva». Este eslabón sólo ha existido bajo la forma de «la mitología (...)»... Mientras la ciencia analítica siga siendo la base de la opinión pública burguesa, no podrá llegar a darse el «nuevo», y al mismo tiempo «último desarrollo», de una «religión» cuyo efecto principal consistiría en «reunir a los hombres [en torno a una] intuición universal.» Frank, (ed. 1994:214) y citando a Schlegel. «(...) «La imposibilidad de alcanzar positivamente lo *supremo* por medio de la reflexión» dice Schlegel, «conduce a la alegoría, esto es a la (*mitología* y) las *artes plásticas*. Resumiendo: conduce a lo imaginario. Por lo tanto, sólo tenemos una certeza indirecta, inadecuada («alegórica»), esto es, no «positiva», de lo supremo: Dios, «la síntesis de la naturaleza y la humanidad, sigue siendo la gran incógnita, lo eternamente inalcanzable», aquel cuya «imagen» podemos sin embargo proyectar de inmediato con ayuda de la imaginación, esto es, de manera *alegórica*, espiritual y sensible. (...)» Frank, (1994:215)

¹¹⁶ Se refiere con esto a Schelling cuando diferencia mitología «universal» de mitología «parcial»; más o menos en los mismos términos que los que observa Eliade para separar las *hierofanías* locales de las universales.

comunidad supranacional en la que no exista separación alguna entre el derecho privado y el público, sin ruptura entre sociedad y Estado... (...)» [207]

«...mientras que la antigua mitología podía nacer de una visión simbólica del mundo natural, la «Nueva Mitología (...) [debe] por el contrario surgir de las profundidades más recónditas del espíritu», esto es, de la fuerza creadora de la propia subjetividad. Si la historia occidental ha concluido dándole toda autoridad al sujeto, entonces será éste en donde se sitúe el punto de inflexión en inversión para un nuevo retorno a la naturaleza. Pero ... ya no se puede esperar nada de la naturaleza, y es el propio sujeto el que tiene que tornarse productivo. El espíritu subjetivo, relegado a la singularidad, puede cobrar fuerzas ante el dato innegable —transmitido históricamente—, de que hubo un tiempo en que la poesía y la mitología eran una misma cosa y ¿por qué no iba a volver a suceder lo que ya ocurrió en el pasado?...» [210]

«La mitología, como cualquier otra concepción del mundo, parte de la «base material» de la sociedad correspondiente» (Frank,ed.1994:211)

Además de instituir la base social como un hecho fundamental para que un mito se constituya como tal, Frank no parece tener dudas con respecto a la estrecha relación que éste guarda con la actividad artística como el medio según el cual el mito no sólo es creado sino también expresado y difundido. La pregunta es, más bien:

«¿De dónde se puede sacar una materia que, desde el punto de vista social, sea tan prospectiva como también ya popular en el momento de su elaboración poética?» (Frank,ed.1994:217)

Los medios artísticos sólo podrán renovarse dentro de un contexto mítico, para decirlo más simple: «el arte sólo puede renacer como mito». Esto ocurre en la medida en que su creador construye su proceso creativo en consonancia y armonía con el espíritu de una mayoría. No será así mientras el artista sea «un productor de cultura» alejado del pueblo. Sin embargo, estas palabras no deben tomarse en su sentido literal como si se pretendiera reducir el arte a una función de panfleto social o masificar su contenido hasta despojarlo de toda sutileza; estas palabras deben entenderse en el sentido de que tanto la *mentalidad creadora de mitos* como el proceso creador del artista contienen características vitales que permiten acceder a la esencia misma de la naturaleza humana haciendo perceptible aquello que de otra manera, en el mejor de los casos, sólo se puede llegar a intuir levemente. Tanto el mito como el arte se nutren de la misma materia: del espíritu que hace que el hombre, a pesar de ser consciente del sitio que ocupa en el universo y de su indefectible condición temporal, se aferre a la vida en lugar de dejarse llevar por lo que dictan muchas veces sus sentimientos más pesimistas. Aquellos «elementos suprasensibles» que hacen del más vulgar acontecimiento un *mito*. Aquello que convierte un oficio en *arte*.

«(...) ...en un momento en que no se divisan modelos históricos que puedan servir de orientación para el futuro, la fantasía utópica deberá guiarse durante algún tiempo por los modelos «primitivos y más antiguos», en lugar de por el modelo de la Antigüedad clásica —como dice Schlegel—: la edad dorada tiene la desventaja de *no existir*, pero precisamente por ello también tiene la inapreciable ventaja de no haberse visto sometida al desgaste de la historia. (...)» (Frank,ed.1994:219)

No se debe perder de vista la perspectiva de Nietzsche a este respecto:

«Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. De manera espontánea ofrece la tierra sus dones, y pacíficamente se acercan los animales rapaces de las rocas y del desierto. (...) Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la «moda insolente» han establecido entre los hombres. [44] Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso Uno

primordial. Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando. Por sus gestos habla la transformación mágica. Al igual que ahora los animales hablan y la tierra da leche y miel, también en él resuena algo sobrenatural: se siente dios, él mismo camina ahora tan estático y erguido como en sueños veía caminar a los dioses. El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte: para suprema satisfacción deleitable de lo Uno primordial, la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez. El barro más noble, el mármol más precioso son aquí amasados y tallados, el ser humano, y a los golpes de cincel del artista dionisiaco de los mundos resuena la llamada de los misterios eleusinos: «¿Os postráis, millones? ¿Presientes tú al creador, oh mundo?» (Nietzsche,ed.1996:45)

En resumen, los mitos ayudan, entonces, a restablecer las necesidades de *comunicación* y de *expresión* inherentes a la situación humana. También ayudan a restablecer la relación con la naturaleza de la cual forma parte. El individuo gana libertad en la medida en que reconoce y se reconoce dentro de una estructura de valores tanto individual como reconocida y respetada por su comunidad. El valor que confiere la mentalidad creadora de mitos a la *unidad*, lo convierte en una *totalidad* con el entorno. El hombre así *es*. Un ser completo. Preparado para lo cotidiano, lo práctico como para lo trascendente, lo universal, lo «eterno». El «creador» convertido en «creación» nace fruto de la armonía con el entorno y de los poderes que en él habitan.

ii nuevos mitos: gillo dorfles

En *Nuevos ritos, nuevos mitos*, Gillo Dorfles separa los «mitos aparentes» de «otros mitos».

Los mitos aparentes son aquellos «mitos impuestos o inventados expresamente, —según él mismo escribe— basados en formas propagandísticas ... y frecuentemente con resultados decididamente negativos ... como sucede con toda experiencia impuesta ... y de manera premeditada para atrapar el sector más frágil y vulnerable de la mentalidad humana...» Establece esta definición para distinguirlos cuidadosamente del «mito *auténtico*» que, aunque es distinto de aquellos que se conocen de la antigüedad, coinciden al ser ambos de «naturaleza preponderantemente <irracional>»¹¹⁷

De acuerdo con esta distinción, Dorfles opina que aunque se instauren mitos en sectores más racionalizados —por lo menos aparentemente—

«...esto no quita que su raíz primera sea de tipo irracional, imaginífico, eidético, y que pueda evolucionar y proliferar sólo en presencia de una cierta libertad de acción y de pensamiento.» (Dorfles,1965:56)

Reconoce a Herder como el primero en señalar la existencia de nuevos mitos. «Mitos nacionales», más familiares para su época que cualquier historia conservada de la antigüedad o aquellas llamadas «universales». Sin embargo, Herder realiza sus estudios con tanta prudencia que parece más un sueño que un proyecto de investigación.

Con esto Dorfles aclara una de las mayores confusiones al momento de hablar de «nuevas mitologías». En el segundo capítulo, dedicado a recopilar las posibles características, funciones y propiedades de la *mentalidad creadora de mitos* se observan las dificultades que se enfrentan en cualquier intento por definir apropiadamente tanto ciertos conceptos y términos de uso cotidiano como la propia materia de estudio. Una de las mayores dificultades se expresa en la conciencia popular cuando identifica todo el universo mítico como un asunto de un pasado ya superado y que pertenece a la antigüedad más remota de la historia del ser humano. Explica las causas de este fenómeno como producto del desgaste del «cociente informativo-semántico» que hace que no se

¹¹⁷ (Dorfles,1965:56)

comprendan los «auténticos» mitos de la antigüedad y, en el caso de los mitos modernos, con los *mass media*, el desgaste, la «obsolescencia» irrefrenable.

«...la infalible *rapidez del desgaste* de cada forma y de cada aspecto de nuestro modo de vida, de nuestro arte, de nuestra política, que, sin embargo, poseerían suficientes requisitos como para poder ser presa de un proceso de mitificación.» (Dorfles, 1965:58) ¹¹⁸

Parece como si al hablar de una nueva mitología se invocase la creación de mitos en los mismos términos y de las mismas características de aquellos mitos de los que ya, generalmente, nada se comprende. Con escasas excepciones, se podría decir que nadie puede acceder a las obras de lo que se comprende por Mitología Universal sin haber pasado primero por extensos y tediosos estudios que desvelen qué papel representa cada personaje y el significado implícito que conlleva cada uno de ellos y también cada suceso. Porque nada es fortuito en el mundo de la creación y tampoco lo es en el universo del creador de mitos. En los mitos se refleja una clara y profunda conciencia del momento en que se vive y los asuntos en que la comunidad deposita sus creencias, esperanza, fe y valores.

Manfred Frank lo apoya desde su propio punto de vista. ¹¹⁹

«(...) ...nadie prescribe esa maquinal repetición de mitos obsoletos, pero que sin embargo resulta concebible —puesto que la imaginación en una facultad de la productividad y la innovación— que sea necesario insuflarle el «nuevo espíritu» a eso repetido cientos de veces y, así, transformar la mitología «con una nueva mano creadora, fértil y artística» y de este modo convertirla en ciudadana del presente.» (Frank, ed. 1994:129)

Términos como *universal* e *intemporal* abren las bases para la Nueva Mitología, en contraposición al carácter histórico que representa la visión racionalista de la cual deriva tanto la pérdida del valor religioso de los mitos como su *irracionalidad*.

«(...) ...si las verdades tienen su historia, entonces esto es *precisamente* lo que explica que los mitos clásicos ya no tengan hoy ninguna función ... lo que no se puede admitir es que no tengan ningún grado de verdad ... [y que] gracias a una labor creadora y modificadora del sentido de la herencia histórica, las representaciones míticas vuelvan a adquirir un significado actual y la poética contemporánea pueda volver a expresarse con unos derechos que sean como mínimo comparables a la autoridad de que gozaban los temas clásicos.» (Frank, ed. 1994:130)

El hecho de no nacer en el círculo social en el cual los mitos son creados, dificulta —si no imposibilita— su comprensión. Se puede aprovechar el *valor* real del mito cuando se les *comprende* no como un acto intelectual y mediato sino cuando se les *vive*. Tal como el hombre experimenta su realidad, el mito le confirma considerando esa misma realidad bajo una perspectiva nueva que, una vez expuesta y mirada desde fuera, se torna accesible, ajena y por lo tanto, posible de trascender.

Si se hubiese de aprender de memoria el árbol genealógico de los personajes míticos antes de poder comprender nada de lo leído esto implicaría que nunca se entenderá la sutileza de la representación tal *como debe ser*. Pues ese conocimiento no se adquiere gracias a esfuerzos de la memoria. Se puede llegar sin embargo, a captar a grandes rasgos y quizá llegar a intuir de qué tratan aquellas creaciones míticas, como puede ocurrir ante filosofías orientales o el pensamiento de los *primitivos*, pero esta pierde la vitalidad que le anima y las posibles funciones que ofrece.

«...tales formas expresivas y comunicativas [el mito y el rito] —usadas por el hombre desde épocas remotísimas y presentes aún hoy en muchos aspectos de la vida cotidiana— tienen su origen en una situación analógica y transferida de sucesos, de imágenes, de situaciones, de

¹¹⁸ Incluso llega a atribuir parte de estos problemas a las consecuencias de una mala traducción. En el cambio de un idioma a otro muchas veces se pierde la referencia de ciertas palabras que en su origen fueron claramente femeninas o masculinas; este cambio de sexo descontextualiza el «simbolismo de los géneros contenido en las palabras y en los nombres ya que «borra de identificación simbólica de los ríos con los demonios y las estrellas...» Dorfles, (1965:62)

¹¹⁹ Existe una parte dedicada especialmente a la concepción de Frank de una Nueva Mitología.

las que son a veces un registro inconsciente y a veces una transcripción metafórica, pero sumergida siempre en un halo de indeterminación racional, que es precisamente lo que permite diferenciarlas de las formas perfectamente racionalizadas, tales como las transmisibles a través de las expresiones lingüísticas normales.» [54]

«(...) ...la ofuscación está precisamente aquí: en no percatarse de que se puede instituir perfectamente un discurso normal y racional incluso a [54] propósito de elementos aparentemente no racionales y no-discursivos.» (Dorfles, 1965:55)¹²⁰

Dorfles admite la irracionalidad como una de las características distintivas del mito. Pero esta característica le lleva más allá hasta relacionar la similitud entre los «estados de conciencia» en el mito (y rito) y el arte.

«(...) ...me parece indiscutible una analogía entre los «estados de conciencia» del rito, del mito, y de muchas formas artísticas (de hoy y de ayer), aun cuando no puedo admitir ... que esto se identifique con una absoluta «discursividad» de estas formas. ...se puede admitir tanto en el «símbolo» artístico (o sea, en la obra de arte) cuanto en el símbolo mítico y ritual, la presencia de un elemento discursivo incluso conceptualizable y, por lo tanto, dentro de ciertos límites, «traducible.»» (Dorfles, 1965:60)

Dorfles rehúsa situar el arte *a medio camino entre ciencia y mito*. Admite la posibilidad de que el arte puede ser mito en épocas en las cuales el pensamiento mítico es preponderante y podrá, en cierto sentido, ser *ciencia* en épocas tecnológicas como la actualidad. Pero el arte ni está a medio camino ni tiene que elegir entre mito y ciencia; lo más probable es que haga uso de las posibilidades de conocimiento y medios de expresión de ambas «formas» —por decirlo de alguna manera— puesto que está compuesto por una mentalidad integral de la misma manera como toda «ciencia de la cultura» no elige entre *objetivo* y *subjetivo* sino que se vale de ambos mecanismos para hacer uso de la totalidad de los recursos y admitir así la mayor cantidad de posibilidades. Se racionaliza lo que es susceptible de análisis científico y se precisa su indeterminación con la misma capacidad técnica con que se opera ante cualquier problema *objetivo*. Refiriéndose a un arte que ha sido «racionalidad pura», como por ejemplo las pirámides, el arte azteca, etc., observa:

«fueron, en realidad, instrumentos racionales y «científicos» de un pensamiento, para aquellas épocas, sumamente maduro; y quizá fueron entendidos en aquel entonces más como documentos científicos ... que como documentos artísticos. (...)

«(...) ...el arte —como el [65] mito— ...puede valerse con mucha frecuencia de elementos puramente imaginativos, y utilizar estas imágenes ... como «signos de un algo» aún no diferenciado, y capaces de ser fuente de un conocimiento racional... (...)» (Dorfles, 1965:66)

Así se comprende que *la pervivencia de los mitos* se refiere más a consideraciones de nuevas creación mitográficas que a la valoración de las antiguas mitologías que sobreviven al paso del tiempo y a los cambios culturales. Tal como lo indica Dorfles: el «cociente informativo-semántico» una vez sacado del contexto que le corresponde sufre un proceso de desgaste que termina finalmente en un *sinsentido*.

«(...) Aun sin darse cuenta, los hombres de hoy son, con frecuencia, víctimas de este interminable material icónico que constituye una verdadera construcción mitagógica en cuyas mallas todos nos debatimos. [71]

»Por lo demás, es impensable que acontecimientos como los descubrimientos espaciales, las amenazas atómicas, las máquinas semovientes, los nuevos medicamentos, las nuevas drogas, la automatización, las calculadoras electrónicas, no hayan de «encarnarse» en algún «nuevo ícono»; y es obvio que el hombre se represente estos acontecimientos bajo el aspecto de imágenes —lo mismo antropomórficas que tecnomórficas— ca- [71] paces de construir «símbolos» fácilmente asimilables, descifrables, comunicables; símbolos que, obviamente,

¹²⁰ Estas palabras de Dorfles coinciden completamente con las de Manfred Frank cuando observa que un discurso sobre temas irracionales no tiene por qué ser él mismo irracional.

pueden traducirse con frecuencia en fetiches, y que sustituyen, subrogan, mitifican algunos aspectos de nuestra situación en el mundo.» [72]

«Existen numerosos elementos rituales con los que se halla hilvanada nuestra vida, y estos elementos entran en juego de manera inevitable en las actividades humanas más importantes: en las actividades culturales, intelectuales, creativas, lúdicas...» [74]¹²¹

«Lamentablemente, la multiplicación y proliferación de objetos mágico – rituales lo ha desclasado, envilecido, los ha tornado frívolos. No se quiere restaurar la sacralidad: se intenta sólo justificar su existencia.» Dorfles, (1965:80)

Pero los nuevos ritos y mitos que se crean en torno a la tecnología moderna no son sólo lo que las cosas en sí ofrecen, las facilidades y el confort que proporcionan, sino la imagen que de ellas se construye. No es el afeitado sino lo que la publicidad asocia a la adquisición de una máquina que «incluye» todo lo que se desea. Cómo los demás nos van a mirar, la imagen que se proporciona con la adquisición de determinados objetos. Así, todo el desarrollo del ámbito publicitario e «imaginífico» en torno de productos industriales que, muchas veces, como observa Coomaraswamy, se encuentran alejados de los principios de belleza que debe ir unida a la utilidad de un determinado objeto, juega un papel fundamental en las consideraciones mitológicas modernas. Además del afeitado, que suele incluir el cumplimiento de todo tipo de deseos, Dorfles enumera algunos de los objetos y lugares de uso cotidiano donde se manifiestan los «nuevos ritos» y analiza la relación que establece el usuario con ellos. Con el teléfono, por ejemplo, asocia el ritual de la palabra «hola», la importancia de los «gadgets» domésticos, y la categoría que implica la posesión de ciertos encendedores, bolígrafos; así como también el aura específica que rodea ciertos ambientes, estaciones, oficinas de correos y aeropuertos que pueden derivar en un ritual compuesto por aspectos «positivos» y «negativos».¹²²

«Las nuevas técnicas condicionan nuevos elementos rituales, los perfeccionan, los cancelan para después restituirlos. Las técnicas proporcionan al hombre prolongaciones de sus miembros, y, al propio tiempo, le ofrecen objetos y mecanismos de cuya carga mágica no puede liberarse.» [81]

»Así como algunos objetos sagrados de la antigüedad (piedras, amuletos, sellos transportables, *lingam*) constituyeron casi extremidades de «lugares sagrados» transportables, así también hoy muchos objetos de uso común y personal asumen características análogas; podría citar, el reloj, la pluma, la cartera, el portamonedas. Con frecuencia sucede que determinados elementos mistificantes se infiltran en este tipo de manifestaciones humanas y pueden ser asimiladas a aquellos elementos mitopoyéticos que se han anidado en muchos de los actuales mitos (o pseudo – mitos) y que afloran de manera más subrepticia aún en muchas de las prácticas rituales de las que el hombre es esclavo en la actualidad sin ni siquiera saberlo, y de las que logrará liberarse sólo a condición de poner en cada uno de sus actos la mayor conciencia y la mayor direccionalidad.» (Dorfles,1965:81)

Pero no sólo esto. La relación del usuario con ciertos objetos llevan incluso a tener que considerar un nuevo tipo de sensibilidad: la «sensibilidad mecánica» que Dorfles define como una especie de «sintonía» con el elemento mecánico:¹²³

«(...) Automatismo consciente (de un tipo de conciencia ... diversa de la conciencia racional ... y que se identifica más bien con la conciencia irracional), cuyo producirse no es demostrable sino perceptible sólo autoceptivamente...» [88]

«...una vez alcanzada la inmediatez del acto, el mecanismo ya no se le escapa al discípulo, sino que queda «incorporado» a su propia constitución.» (Dorfles,1965:89)

¹²¹ El rito está definido y diferenciado por la *acción*. Acerca de la acción como elemento motor, cinestésico, ver capítulo «Rito y ergonomía» Dorfles, (1965:73-103)

¹²² Analiza los aspectos positivos de la acción ritual: «...acciones y manifestaciones cinestésicas, con frecuencia automáticas e inconscientes, que acompañan muchos de nuestros actos y que constituyen una suerte de proyección miocinética de nuestro yo más profundo: manifestaciones totalmente individuales, por lo general indemostrables, cuyo conocimiento puede ser inmediato o requerir muchísimo tiempo, y sin el cual resulta imposible cualquier toma de posición por parte del hombre de su «mundo externo»... [84], y también las particularidades de ciertos «ritos patológicos» como aspectos negativos del rito, ver Dorfles, (1965:82-84)

¹²³ Dorfles, (1965:85)

Pero la sensibilidad mecánica no está sujeta siempre a un trato afable del hombre hacia la máquina sino que muchas veces se observan tratos muy bruscos como con cierto desdén hacia el objeto. A este respecto, se permite una observación más general:

«(...) Creo que establecer un justo equilibrio en la actitud del hombre hacia la máquina y del hombre con respecto al ambiente mecanizado dentro del cual se halla inserto puede constituir una importante premisa para el futuro equilibrio psíquico y social de la humanidad.» (Dorfles, 1965:93)

Señala como una conquista del *hombre moderno* la oportunidad que tiene para emanciparse del gesto servil y restituir así «la dignidad creadora del gesto»¹²⁴ que interpreta como un elemento ritual en el arte. Confirma la atemporalidad del acto artístico¹²⁵ y comenta, a propósito de la actitud que genera un entendimiento hombre – máquina:

«La manera misma de obrar en el campo artístico del poeta – pintor, del calígrafo japonés, que se produce a través de una inmediatez de ejecución, despojada por lo demás de toda extemporaneidad (pero precedida frecuentemente por un prolongado período de espera), nos lleva a reflexionar sobre la curiosa característica de atemporalidad de este tipo de actos.

»En otras palabras, para que el gesto apropiado pueda tener éxito según ese mecanismo particular que es dado por el «ritmo interior» del organismo y no por un ritmo impuesto desde fuera, es necesario que tengan lugar aquellas, y solamente aquellas circunstancias, y, sobre todo, que no haya una imposición externa, ni siquiera si ésta proviene de quien está ya en condiciones de realizarlo.

»Si esto es verdad, nos hallamos en situación de juzgar como negativo todo elemento que intervenga imponiendo una temporalidad extrínseca al gesto o al acto, el cual debe tener lugar, en cambio, «fuera del tiempo», dentro de una temporalidad que aísla el *instante* ... de la trabazón de momentos de una temporalidad cronológica.» (Dorfles, 1965:89)

En este contexto las condiciones son muy similares a las reflejadas en el mito y la religión. En cuanto al mito, este se sitúa en un espacio intemporal y el acto de consagración de este instante por intermedio del acto creativo. Sin embargo, es en la valoración (o falta de valoración) de la tradición heredada donde se encuentran muchas de las actitudes mitificadoras. La tradición no constituye, como antaño, un medio para un aprendizaje seguro que sostenga la propia existencia. Más bien se ha convertido en algo que hay superar si se espera encontrar un sitio en una sociedad que cambia a una velocidad y a un ritmo que supera las propias posibilidades individuales. Toda la carga del pasado se convierte así en nuevas proposiciones para mitos nuevos, con la misma carga irracional que les es tan característica en la antigüedad y, paradójicamente, un motivo de rechazo más o menos generalizado.

«(...) Creo estar en la verdad si afirmo que entre los elementos que, en cierto sentido, se han transformado en actitudes míticas y han asumido valor de fétiches, el de la tradición, entendida como vínculo casi sagrado entre el hombre de ayer y el de hoy, entre la sabiduría de los padres ... y la reputada locura de los nietos, se encuentra entre los más significativos. (...)» [104]

«...el concepto tradicional de «tradición» se modifica forzosamente con el pasar de los años, con el modificarse las cosas.» [105]

«(...) ...lo que en otro tiempo constituía una tradición viviente y operante, se ha convertido casi siempre en falsa tradición, en momificación y fetichización de usanzas o de instituciones vaciadas de todo contenido real. (...)» (Dorfles, 1965:105)

Señala la imposibilidad de una «continuidad cultural», es decir, en que *lo nuevo* se construya en base a conceptos tradicionales; la ruptura entre lo nuevo y lo viejo es radical. Lo viejo es pasado.¹²⁶ Toma como ejemplo las empresas discográficas que dedican gran parte de su

¹²⁴ Dorfles, (1965:99-101)

¹²⁵ Dorfles, (1965:89)

¹²⁶ Dorfles menciona aquí la «visión de Friedman» que sustituye el sistema familiar tradicional por grupos de la misma edad y estima que una de las causas de la actual «devaluación de la vejez» radica en un aumento de la edad media Dorfles, (1965:113)

producción a un producto de consumo masivo que divide sencillamente entre «*urlatori*» que define como «cantantes que gritan» y «*cantautori*» que, según observa, satisface el gusto de jóvenes de entre 12 y 18 años y que representan una «fuerza económica» importante.¹²⁷

«La presencia de estas grandes estructuras económicas destinadas a los jóvenes y condicionadas por su «gusto» y por sus deseos sólo puede conducir a la aparición de formas de arte sumamente precarias, y hacer que estas formas de arte, o de pseudo arte, se constituyan en potentes factores mitagógicos...» [116]

»El único modo de evitar este deslizamiento del arte ... hacia una suerte de infantilismo psíquico ... consiste en promover, en el período más delicado de la instrucción (aquel en que el niño aún se halla totalmente bajo el control absoluto de los adultos), un tipo de educación que esté al día con el gusto de la época.» (Dorfles,1965:116) [y no basado en formas anticuadas y ya superadas]

Establece así el proceso que permite el desarrollo de las bases para la creación de nuevos mitos:

«La vida basada en la *anticipación cronológica* de un interés económico, la venta en cuotas ... la hipoteca sobre la propia vida planteada con la total convicción de lo lícito de tal operación ... la valoración de la propia existencia y de la propia capacidad de trabajo de acuerdo con esquemas y módulos derivados de datos estadísticos y, por lo tanto irrefutables, que tienden siempre a hacer entrar al individuo en una «media» indiferenciada; la presencia en casi todos de un sentido del tiempo que no corresponde a nada «real» (ni fisiológica, ni psíquicamente) sino sólo a un quid de durabilidad del propio cuerpo ... capaz de quitar desde el nacimiento ... toda posibilidad de quemar o de diluir, pero también de dilatar o «suspender», las etapas de la propia exis- [132] tencia. La necesidad ... de hipotecar el futuro a través de la «programación del mismo» ... hacen que, con mucha frecuencia, el resultado obtenido sea lo opuesto a lo previsto e ideado. ...el hombre se somete a estas reservas de su futuro *como si en realidad éste ya existiera*; es decir, que hace una hipoteca que quizá sólo podrá pagar con la muerte.» [133]

»E incluso después de la muerte seguirá prolongándose la obligación por él contraída, y de la que es, en cierta medida, responsable.»

«Tales pueden ser consideradas algunas de las circunstancias actuales que conducen a ese mito particular que podríamos denominar *mito del tiempo objetivado*, o mejor, del *tiempo objetualizado*, ya que se trata precisamente de un *devenir objeto* del elemento cronológico... (Dorfles,1965:133)

Estas observaciones con respecto a la nueva valoración del tiempo y cómo algunos intereses imperantes convierten aquellos asuntos no objetivables en realidades racionalizadas, históricas y, por lo mismo, cuantificables así como el uso que hace de esto un sistema económico basado en una visión temporal que trasciende todo orden natural se extienden a la actividad artística. Las características que definen la realidad social se reflejan en una «objetualización» del arte, es decir, el arte se valora más por su valor como objeto que por la actividad que representa, por su función, su contenido y el significado que éste contiene.

El lenguaje se convierte en un testigo de estas circunstancias y se convierte en su propio medio de estudio. El lenguaje entra en juego instaurando un componente mítico en el proceso de transformación del concepto del tiempo al cual está íntimamente vinculado; en palabras de Dorfles, la aceleración del tiempo «el factor velocidad» se convierte así en uno de los más grandes «mitemas» y también en una de las mayores realidades que definen la actualidad.

«Un elemento responsable de profundas metamorfosis en toda nuestra manera de visualizar el mundo exterior, tanto desde un punto de vista perceptivo como estético, es el movimiento. (...)¹²⁸»

¹²⁷ Dorfles, (1965:115-116) Viviane Forrester ofrece un examen actualizado de las características del sistema económico en la actualidad.

¹²⁸ Dorfles, (1965:138)

Se refiere aquí a un movimiento diferente de lo que se concibe como *el devenir* constante y el *cambio permanente* que rige todos los elementos de la naturaleza y que describe *la realidad* en su *impermanencia*; es la «artificialidad del movimiento»: la intervención de fuerzas mecánicas que modifican la concepción del tiempo en cuanto a sus consideraciones e importancia fisiológica para el individuo. Son las transformaciones perceptivas y afectivas del efecto de la velocidad: lo que Dorflès denomina «el punto de vista *semoviente*» «la pérdida de un lento saboreo que significa almacenamiento completo de imágenes visuales y auditivas.»¹²⁹

«...mientras el movimiento del hombre, de las cosas, y de los demás organismos vivientes, podía ser remitido a ritmos esenciales de la naturaleza: años, meses, días, latidos del corazón, respiración, mareas, etc., el transcurrir del tiempo era entendido, evidentemente, como sincrónico con la naturaleza misma. La velocidad obtenida por el hombre —incluso mediante el recurso a fuerzas ajenas (caballo)— era siempre identificable con hechos y fenómenos naturales.» (Dorflès, 1965:139)

iii. mitos modernos, mitos de *élite*: mircea eliade

Si se vuelve entonces al comienzo donde Mircea Eliade (o a los orígenes, para emplear un lenguaje propio del mundo de los mitos) confirma la pervivencia de «ciertos comportamientos míticos» que entrañan aspectos y funciones que —afirma— «son constitutivos del ser humano». En *Mito y realidad*, Eliade dedica un capítulo a «Los mitos del mundo moderno» donde señala la importancia de los orígenes como una forma mítica que perdura a pesar del paso del tiempo; se puede comprender entonces, esta vuelta a la primera parte de este estudio como un acto para completar el rito del retorno a las fuentes originarias.

«Se ha visto la importancia, en las sociedades arcaicas, del «retorno a los orígenes», efectuado por otra parte, por múltiples vías. Este prestigio del «origen» ha perdurado en las sociedades europeas. Cuando se emprendía una innovación, ésta se concebía o se presentaba como un retorno al origen. La Reforma inauguró el retorno a la Biblia y ambicionó revivir la experiencia de la Iglesia primitiva, es decir de las primeras comunidades cristianas. La Revolución francesa tomó como paradigmas a los romanos y a los espartanos. Los inspiradores y los jefes de la primera revolución europea radical y victoriosa, que marcaba, más que el fin de un régimen, el fin de un ciclo histórico, [189] se consideraban los restauradores de las antiguas virtudes exaltadas por Tito Livio y Plutarco.» (Eliade, 1963:190)

Pero el prestigio de los orígenes se extiende a un campo más amplio. También influye en los criterios sobre el propio origen individual —la ascendencia— que muchas veces se exhibe con orgullo incluso en la actualidad. Para llegar a afirmar incluso la motivación del holocausto nazi y *El mito del siglo XX* de Alfred Rosenberg: «La pasión por el «origen noble» —dice Eliade— explica asimismo el mito racista de los «arios»...»¹³⁰

También el comunismo hunde sus raíces en un mito:

«...la sociedad sin clases de Marx y la consiguiente desaparición de las tensiones históricas encuentran su más exacto precedente en el mito de la Edad de Oro, que, de acuerdo con tradiciones múltiples, caracteriza el comienzo y el fin de la Historia.» (Eliade, 1963:191)

Pero dicha pervivencia de rasgos míticos no aparece sólo en los grandes acontecimientos históricos o en las revoluciones sociales y culturales. El mito está presente en la vida cotidiana del occidental de manera permanente. La gran diferencia a este respecto, si se compara con otras

¹²⁹ Dorflès, (1965:140)

¹³⁰ Eliade, (1963:190)

culturas actuales pero que no entran dentro de lo que se suele concebir como *cultura occidental* propiamente tal, es que éstos no son reconocidos como creaciones míticas sino que se confunden bajo conceptos tecnológicos, audiovisuales y cinematográficos que generalmente presentan la estructura mítica tradicional —hadas, duendes, magia y héroes...— pero rara vez ésta está integrada por la significación que les correspondía en el contexto originario. A pesar de la evidencia de las características que relacionan ciertas producciones actuales con la mitología universal, nada más nombrar la palabra mito se piensa automáticamente en una remota antigüedad —no sólo pretérita sino también con cierto orgullo de superación: la ciencia ha vencido los monstruos de la ambigüedad, la subjetividad y la superstición—.

«Recientes investigaciones han puesto en claro las estructuras míticas de las imágenes y de los comportamientos impuestos a las colectividades por la vía de los *mass-media*. Este fenómeno se da, sobre todo, en los Estados Unidos. Los personajes de los *comics strips* (historietas ilustradas) presentan la versión moderna de los héroes mitológicos o folklóricos. Encarnan hasta tal punto el ideal de una gran parte de la sociedad, que los eventuales retoques impuestos a su conducta o, aún peor, a su muerte provocan verdaderas crisis entre los lectores; éstos reaccionan violentamente y protestan, enviando millares de telegramas a los autores de los *comics strips* y a los directores de los periódicos. Un personaje fantástico, *Superman*,¹³¹ se ha hecho extraordinariamente popular gracias, sobre todo, a su doble identidad... (...) Si se va al fondo de las cosas, el mito de *Superman* satisface las nostalgias secretas del hombre moderno que, sabiéndose frustrado y limitado, sueña con revelarse un día como un «personaje excepcional», como un «héroe».

»La novela policíaca se prestaría a observaciones [192] análogas: por una parte, se asiste a la lucha ejemplar entre el Bien y el Mal, entre el Héroe (= el detective) y el criminal (encarnación moderna del demonio).¹³² Por otra parte, por un proceso inconsciente de proyección y de identificación, el lector participa del misterio y del drama, tiene la sensación de participar personalmente en una acción paradigmática, es decir, peligrosa y heroica.» (Eliade, 1963:193)

Además del prestigio de los orígenes, Eliade enumera otros comportamientos y arquetipos modernos que se pueden traducir en su versión mítica; ahí está la «obsesión del éxito», que no es otra cosa que el deseo de trascender la condición humana; la «nostalgia de la «perfección primordial» y el «culto del coche sagrado» y también la fascinación por mundos herméticos, como ciertos sectores artísticos:

«Se ha insistido menos en lo que se llamarían los mitos de la *élite*, especialmente los que se cristalizan en torno a la creación artística y su repercusión cultural y social. Precisemos de antemano que estos mitos han logrado imponerse fuera de los círculos cerrados de los iniciados merced sobre todo al complejo de inferioridad del público y de los procedimientos artísticos oficiales. La incompreensión agresiva del público, de los críticos y de las representaciones oficiales hacia un Rimbaud o un Van Gogh, las consecuencias desastrosas que tuvo, sobre todo para los coleccionistas y los museos, la indiferencia hacia los movimientos innovadores, desde el impresionismo al cubismo y al surrealismo, han constituido duras lecciones tanto para los críticos y el público como para los comerciantes de cuadros, las administraciones de los museos y los coleccionistas. Hoy, su único miedo es no ser lo suficientemente avanzados, el no adivinar a tiempo [194] el genio en una obra a primera vista inteligible. (...)»

»El mito del artista maldito que obsesionó al siglo XIX, hoy día ha desaparecido. Especialmente en los Estados Unidos, pero también en Europa occidental, la exageración y la provocación han cesado desde hace tiempo de perjudicar al artista. Se le pide más bien que se conforme con su imagen mítica, que sea extraño, irreductible, y que «haga algo

¹³¹ Tomando en cuenta que este libro fue publicado en 1963, quizás *Superman* ya ha sido superado por muchos otros superhéroes como los personajes de La guerra de las galaxias, por ejemplo —por nombrar una de las producciones con mayor éxito— o quizás héroes de carne y hueso, como algún futbolista, se puede convertir en el gran paradigma —y no sólo para niños, como a veces se pretende hacer ver—. Otra idea que conquista este medio es la posibilidad de crear una máquina capaz de *sentir* como un humano o, yendo un poco más allá en la tecnología, en los próximos años se verá qué ocurre con los personajes virtuales.

¹³² Esta estructura que Eliade designa como propia de ciertas obras de ficción se puede comparar, muchas veces, con la manera en la cual las noticias emitidas por televisión muestran la realidad.

nuevo». Es en el arte el triunfo absoluto de la revolución permanente: toda innovación se la declara de antemano genial por decreto y se iguala a las innovaciones de un Van Gogh o de un Picasso, ya se trate de un anuncio hecho tiras o de una lata de sardinas firmada por el artista.» (Eliade,1963:195)

Tras la descripción de este panorama social, Eliade enumera algunos de los enunciados de lo que define como la «mitología de las *élites* modernas». Las dificultades que representa el mundo artístico para el acceso a su mundo cerrado se manifiesta como una «función redentora de la <difícultad>» que hace referencia no ya a una selección en el sentido de *nobleza* o *moral*, sino que se proyecta hacia mundos primitivos de clanes y minorías secretas donde se hace necesaria la *iniciación* correspondiente.

«Bien es verdad que todas las experiencias revolucionarias auténticas del arte moderno reflejan ciertos aspectos de la crisis espiritual o simplemente de la crisis de conocimiento y de la creación artística. Pero lo que nos interesa aquí es que las *élites* encuentran en la extravagancia y en la ininteligibilidad de las obras modernas la posibilidad de una gnosis iniciática. Es un «nuevo mundo» lo que se está reconstruyendo sobre las ruinas y los enigmas, un mundo casi privado, que se quería para sí y para un puñado de iniciados. Pero el prestigio de la dificultad y de la incomprensibilidad es tal que, muy pronto, el «público» se ve conquistado a su vez y proclama su adhesión total a los descubrimientos de la *élite*.» (Eliade,1963:197)

Eliade interpreta la destrucción de los lenguajes artísticos tradicionales como un retorno al caos primordial: el caos que antecede a toda creación. La materia, antes tratada y manipulada recobra hoy su estado indiferenciado de *materia prima*, convirtiéndose en un proceso similar a lo que significaba la creación de un nuevo universo, en palabras de Eliade: una cosmogonía. En cuanto a la literatura y, en especial la literatura épica, Eliade considera que la fascinación por conocer historias de «otros» conlleva una cierta necesidad de comunicación con el prójimo que parece «consustancial a la condición humana». En estos casos, al igual a cómo ocurre con la narración mítica, el Tiempo es superado «se sale» del tiempo histórico para entrar en otro, que es establecido por la narración. Un detalle al cual Eliade no hace una referencia directa pero que diferencia más aún las condiciones en que se narraban los mitos y sus reminiscencias actuales en la lectura novelística, radica en el hecho que los mitos eran asumidos por una comunidad completa mientras que el acceso actual a las diferentes alternativas míticas se realiza de una forma más o menos individual o en pequeños grupos.

«(...) ...la prosa narrativa, la novela especialmente, ha ocupado, en las sociedades modernas, el lugar que tenía la recitación de los mitos y de los cuentos en las sociedades tradicionales y populares. Aún más: es posible desentrañar la estructura «mítica» de ciertas novelas modernas, se puede demostrar la supervivencia literaria de los grandes temas y de los personajes mitológicos. (Esto se verifica, ante todo, para el tema iniciático, el tema de las pruebas del Héroe-Redentor y sus combates contra los monstruos, las mitologías de la Mujer y de la Riqueza.) En esta perspectiva podría decirse que la pasión moderna por las novelas traiciona el deseo de oír el mayor número posible de «historias mitológicas» desacralizadas o simplemente disfrazadas bajo formas «profanas».

«Otro hecho significativo: la necesidad de leer «historias» y narraciones que podrían llamarse paradigmáticas, puesto que se desarrollan según un modelo tradicional. Cualquiera que sea la gravedad de la crisis actual de la novela, es incuestionable que la necesidad de introducirse en universos «extranjeros» y de [198] seguir las peripecias de una «historia» parece consustancial a la condición humana y, por consiguiente, irreductible. Hay en ella una exigencia difícil de definir, a la vez deseo de comunicarse con los «otros», los «desconocidos», y de compartir sus dramas y sus esperanzas, y deseo de enterarse de lo que *ha podido pasar*. Difícilmente se puede concebir un ser humano que no sienta la fascinación del «relato»...

«Pero la «salida del Tiempo» operada por la lectura —particularmente la lectura de novelas— es lo que acerca más la función de la literatura a la de las mitologías. (...)» (Eliade,1963:199)

La reivindicación y el reconocimiento de ciertos valores y costumbres que son importantes para el individuo y el medio social donde se desenvuelve no constituye un tema exclusivo de los estudios realizados en la actualidad, si siquiera de los últimos años; Giambattista Vico ya en el año 1744 escribe *Ciencia nueva*, donde proclama la necesidad de concebir una «lengua mental común»:

«Es necesario que haya en la naturaleza de las cosas humanas una lengua mental común a todas las naciones, que entienda uniformemente la sustancia de las cosas factibles en la vida social humana, y la explique con tantas modificaciones distintas cuantos aspectos diversos puedan tener esas cosas; esto lo experimentamos como verdadero en los proverbios, que son máximas de sabiduría vulgar...» (Vico,1744:123)

Mientras que Hermann Broch en *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte* apela por una «misión mítica» del arte ya que es capaz de ordenar efectiva e inmediatamente *el caos* de la condición humana en su contexto social. Decide que no hace falta sumergirse en niveles místicos para comprender qué es aquello que une todas las infinitas particularidades individuales en *un todo*, en aquello que representa la «realidad histórica», aquello que se suele llamar «espíritu de una época».

«...la existencia del espíritu del tiempo se basa en última instancia en lo concreto; ella se construye sobre los millones y millones de existencias individuales anónimas y sin embargo, concretas, que pueblan una época, y está constituida por los millares y millares de fuerzas individuales anónimas y sin embargo concretas que mantienen a la totalidad de los acontecimientos en marcha. Es en la totalidad concreta de «la vida cotidiana universal de la época» infinitamente inaprehensible e infinitamente matizada donde se halla el espíritu del tiempo, donde se halla contenido su rostro ya casi incomprensible. Y la misma totalidad concreta (y si se quiere naturalista) resplandece en toda grande producción espiritual, pero sobretudo en la realización artística. Elegida o condenada a ello ... le ha sido asignada la misión de convertirse en el punto focal de los poderes anónimos de la época, concentrarlo en sí, como si fuera el mismo espíritu del tiempo, de ordenar su caos, poniéndolos así al servicio de su propia obra. Es una misión mítica; mítica por el misterio que rodea su hacer, mítica en su concreción sensible, mítica en su combinación de los secretos poderes que operan en el caos, mítica por su acción y su efecto. Precisamente es así como la gran creación espiritual y artística se diferencia de las facetas particulares y anónimas de la «vida cotidiana de la época» ... convirtiéndose en el soporte concreto e inmediato [34] de la totalidad de las fuerzas operantes en la época... Ella se convierte en una nueva creación de la época que ha penetrado en ella y en su orden, potencialmente. Es gracias a esta correspondencia con el tiempo, lograda con el máximo de intensidad y de inmediatez, como la grande obra de arte, la «obra de arte total» se convierte en el espejo del espíritu del tiempo.» (Broch,1955:35)

1 definiciones y otros puntos de vista para *el mito*

a bastida mourinho

Vicente Bastida Mourinho en *Codificación de campos míticos*, propone una «aproximación a los orígenes del mito»: «...al fin de cuentas, una obra de arte no es sino la prospectiva sintética del acontecer de determinadas pulsiones colectivas en un tiempo-espacio dado, prospectiva que se engarza en la superestructura de una civilización. ¿Cómo comprender a un autor sin conocer los resortes de la estética de su tiempo? [32] / «...mi estrategia de investigación busca a partir de una interdisciplinaridad los distintos niveles de organización de los paradigmas míticos y su ejemplificación simbólica.» (Bastida Mourinho, 1991:33) Es así como un investigador de mitos no sólo relaciona en un espacio condicionante el arte y el mito sino que también las ubica dentro del contexto social que requieren.

b joseph campbell

Joseph Campbell en «In the Beginning: Origins of Man and Myth», *Transformations of Myth Through Time*, expone la foto de una mujer con su bebé y comenta:

«This woman with her baby is the basic image of mythology. The first experience of anybody is the mother's body. And what Le Debleu called *participation mystique*, mystic participation between the mother and the child and the child and the mother, is the final happy land. The earth and the whole universe, as our mother, carries this experience into the larger sphere of adult experience. When one can feel oneself in relation to the universe in the same complete and natural way as that of the child with the mother, one is in complete harmony and tune with the universe. Getting into harmony and tune with the universe and staying there is the principal function of [1] mythology. When societies develop out of the earlier primeval condition, the problem is to keep the individual in this *participation mystique* with the society.» (Campbell, 1990:2)

Se pueden encontrar desde las definiciones más vastas o latas, hasta complejas y elocuentes teorías pasando todo el banco de posibilidades; lo importante en este espacio es revisar una variedad de posibilidades que permitan ampliar los propios horizontes en el estudio de los mitos.

c roy willis

«El término griego *mizos*, del que deriva el castellano mito, en principio significaba simplemente «palabra», «dicho» o «cuento». Sólo tras las obras del escritor griego Herodoto, del s. IV a.C., sobre todo de su historia de la guerra entre griegos y persas, se estableció el concepto de hecho histórico en el pensamiento griego. Entonces, *mizos* adquirió el significado de «ficción» e incluso de «falsedad», en contraposición con *logos*, la «palabra de la verdad». A partir de entonces también empezó a reconocerse que el *logos* siempre tiene un autor identificable, que en las tradiciones judía, cristiana e islámica puede ser Dios mismo, mientras que el *mizos* llega hasta nosotros de forma anónima, de una fuente remota y de una época incalculable.» (Roy Willis editor de una guía acerca de los temas en torno a la mitología universal, 1993:10)

d ivan strenski

En su obra *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History...* (Londres, 1987) expone la necesidad de adquirir un orden conceptual ante las ideas en torno del *mito*, ya que las teorías expuestas hasta ese momento presentan objetivos que se yuxtaponen unos con otros. Para esto, propone, es necesario definir un planteamiento y una metodología específicos. En la introducción, señala «el problema con el mito» a modo de definición:

«Myth is everything and nothing at the same time. It is *the* true story or a false one, revelation or deception, sacred or vulgar, real or fictional, symbol or tool, archetype or stereotype. It is either strongly structured and logical or emotional and pre-logical, traditional and primitive or part of contemporary ideology. Myth is about the gods, but often also the ancestors and sometimes certain men. It is «Genesis» and «General strike», «Twentieth Century» and «Cowboy», «Oedipus» and «Frankenstein», «Master Race» and «Chosen People», «Millenium» and «Eternal Return». «Myth» translates *muthos*, but also *die Sage*, *die Mythe* or *lili'u*. It is both «la geste d'Asdiwal» and «le *mithe* de Sisyphe». It is charter, recurring theme, character type, received idea, half-truth, tale or just a plain lie.» (Strenski, 1987:1)

Y al pie de página señala: «Most of these entries can be found under «myth» in the *American Heritage Dictionary...*» Y luego continúa:

»Such confusion indicates graphically enough that there is no such «thing» as myth. (...) «Myth» names a reality that we «cut out», not one that «stands out». (...) ...«myth» is like «symbol», «life-style», «the economy», «religion», «the primitives» or «schizophrenia». Like the «totemism» of yeasty year, «myth» is like «hysteria»...

e josé alcina franch

En la introducción a los siete ensayos editados en *El mito ante la antropología y la historia*, Alcina Franch escribe:

«El *mito*: he ahí un tema constantemente presente en el quehacer del antropólogo, del historiador, del filólogo, del psicólogo, durante más de siglo y medio y sin embargo, un problema entero, aunque maduro, al que se ha analizado por muchos de sus costados y del que ni siquiera se puede llegar a afirmar que es un concepto universal, del que apenas se puede decir que existe realmente, al que todavía no se puede llegar a definir de manera unánime.

»De nuevo el *mito*, como explicación histórica, como referencia al sistema religioso, como «lenguaje» de las culturas, como expresión del ritual, como significado de la sociedad.

»...el interés que tanto los historiadores como los antropólogos han sentido por los mitos y las mitologías se ve quizás renovado en este momento cuando «la importancia de los mitos trasciende a la interpretación de cada cultura concreta, ya que historias muy similares pueden encontrarse en culturas cuyas relaciones en otros aspectos parecen más bien remotas» —cita Schwimmer, (1982: 48)—.

Aunque no es nuestro objeto aquí intentar encontrar una definición única para *mito*, bueno será recordar que éstos han sido definidos como «historias de origen anónimo dominantes entre los pueblos primitivos y aceptados por ellos como verdaderas, concernientes a seres y acontecimientos sobrenaturales o a seres y acontecimientos naturales influenciados por fuerzas sobrenaturales» —cita a Gayley, (1911:1), en Bidney, (1950:16)—, en las que el carácter de no verdaderas, desde una perspectiva racionalista las relegaba al mundo de lo literario y de lo folklórico porque, evidentemente, desde una orientación evolucionista, a una etapa *prelógica* «en que el mito era el modo normal [VII] del pensamiento» sucedía una «*época de los filósofos*, a la que seguía, culminación suprema, la de los sabios, descubridores de las verdades racionales y objetivas» —cita a (Grimal, 1966:4)—.

»A esta etapa, dominada por el más duro racionalismo, que alcanzaría hasta principios de nuestro siglo, sucedería otra que cabe situar «en el período de entreguerras, cuando se transforma el horizonte de los estudios mitológicos y se abre paso a una nueva problemática. Los cambios —cita a Vernant, (1982:198)— se producen en múltiples direcciones, desde puntos de vista diferentes y a partir de disciplinas muy variadas: filosofía del conocimiento, psicología, sociología, etnología, historia de las religiones y lingüística».

»Es a partir de ese replanteamiento, cuando nuevas perspectivas vienen a enriquecer el estudio del mito y las mitologías: el simbolismo, el funcionalismo y el estructuralismo principalmente (Vernant, 1982:198 y ss.)» (*Seminario*, donde colabora Manuel Gutierrez Estévez, Santander; Univ. Menéndez Pelayo; 5-9 julio, 1982) (Alcina Franch, 1984:VIII)

f john middleton

John Middleton, como editor, introduce a *Myth and Cosmos. Readings in Mythology and Symbolism*.

«This volume is concerned with some of the ways in which people conceive of their society and the world in which it is set. There seem to be certain virtually universal concepts which are used to do this: a belief in a creator Spirit (or God), usually remote from men although believed to have been in contact with them at the beginning of the world; beliefs in various intermediaries who have the power to move from the sphere of ordinary mortals to that of the Creator Spirit —diviners, priests, prophets, shamans and others. People express these and related ideas in various ways —by myth, legend, folktale, by notions of time and space. They also express them in action, by sacrifice, prayer and the like; but in this volume we are concerned with the former only, with beliefs, concepts and symbols. Other ways are described in the two companion volumes of readings, *Gods and Rituals* and *Magic, witchcraft, and Curing*.» The study of myth and cosmology has a long history. They have been studied by folklorists, interested mainly in motifs and their evolution and distribution; by psychologists, interested in what can be discovered from them about the individual psyche; by linguists; by historians of religion, interested mainly in the world religions; and lastly by anthropologists. The accounts in this volume are by anthropologists who, despite many differences in their view and aims, are nonetheless all concerned with a fairly similar set of problems and who all have a fairly similar view-point. [ix]

»In general, anthropologists have approached mythology and cosmology from the point of view that they are cultural phenomena, or, in Durkheim's words, «collective representations» or «social facts.» The underlying implication of this view is that myths and cosmological notions are not mere fairy tales, exotic and quaint expressions of a «primitive mentality.» They are statements, made deliberately and consciously by the people who tell them. The popular notion that a «myth» is in some way «untrue» —indeed, that its untruth is its defining characteristic— is not only naive but shows misunderstanding of its very nature. Its «scientific truth» or otherwise is irrelevant. A myth is a statement about society and man's place in it and in the surrounding universe. Such a statement is, in general, a symbolic one, so that an important anthropological problem becomes one of understanding the reality that the statement is used to symbolize.

»There have been two main ways in which anthropologists answer this problem. The earliest, exemplified by the «Intellectualists,» Tylor and Frazer, was that myths express the half-forgotten origins of mankind and the natural and others disasters that occurred in history and pre-history. Although this approach has been outmoded for many years, it contains a very obvious truth of anthropological significance: that myths and cosmological notions are concerned with the relationship of a people with other peoples, with nature and with the supernatural. Against this is the more sociological approach, which starts with Mauss and Durkheim (for Mauss the central aim of anthropology was to understand the ways in which man conceives of his own experience) and is represented today most clearly by Lévi-Strauss and Leach. Myths are ways of explaining paradoxes, the paradoxes of social order within extra-social chaos, of the relationship of authority to power and the like. I have included several examples of this approach in this volume.» (Middleton, 1967:x)

g arthur cotterell

En la introducción al primer volumen de la enciclopedia de los *Mitos y leyendas*, Cotterell describe la mitología como «los pensamientos más íntimos de la humanidad», como «una invención humana universal» y como «explicaciones de los problemas críticos que los seres humanos siempre afrontan» y que se repiten de una cultura a otra; como por ejemplo, los asuntos relacionados con el *propósito de la vida, el infortunio, el éxito, la crueldad, el amor y la fertilidad, la muerte, la vida futura, las relaciones familiares, la traición, lo viejo contra lo nuevo, lo humano contra lo divino, la magia, el poder, el destino, la guerra, los accidentes, el azar, la locura, la creación y la naturaleza del universo*.

«Con el surgimiento de la filosofía y, más recientemente, del pensamiento científico, el enfoque mitológico de la realidad ha perdido casi todo su valor en la vida cotidiana. (...) En otras regiones del mundo prospera la capacidad mitológica, sobre todo en la tradición religiosa de la India, donde los relatos sobre las divinidades supremas Vishnú, Shiva y Devi son narrados y vueltos a narrar como modo de acceder a una comprensión más profunda del hinduismo.

»Casi todas las religiones presentan una dimensión mitológica que, a menudo, está en deuda con creencias precedentes. ...Satán; (*El señor de las moscas*) (...)

»La riqueza de incidentes y descripciones de la mitología apunta a una fuente muy profunda de la psique humana. ...Jung (...) [7]

»La teoría jungniana —atractiva pero sin demostrar— sugiere que los mitos más poderosos que hoy sobreviven casi con certeza se originaron en la época inmediatamente anterior al establecimiento de la civilización. (...) —diosa-madre; hijo y marido; hombre-animal—

«De todas maneras, fue en el valle del Nilo donde surgieron las relaciones más estrechas entre todas las formas de vida. Los antiguos egipcios concebían la totalidad del mundo como una entidad viviente. Todas las criaturas compartían una comunidad del ser que iba desde la deidad suprema, Ra —dios del sol—, hasta el insecto más humilde, en la que el escarabajo Khepri también podía representar el sol naciente.» (Cotterell, 1989:8)

h a.c. moreau de jonnés

«Suele aplicarse el nombre de Mitología á la colección de fábulas y leyendas en que se refieren las aventuras de los dioses y de los héroes, objetos de culto en la antigüedad. La Mitología es en cierto sentido la Biblia del paganismo. Esos relatos, frecuentemente extravagantes, pero casi siempre brillantes de imaginación y de gracia, han alimentado, durante tres mil años la literatura de los pueblos más inteligentes, así antiguos como modernos. A pesar de eso, el reinado de la Mitología ha pasado, y desaparecido de las letras contemporáneas después de inspirar a nuestros genios más eximios. (...) El estudio de los mitos antiguos casi ha quedado reducido hoy al dominio de la arqueología, adonde los eruditos acuden á interrogarlos para adivinar el sentido oculto que los mismos escritores de la antigüedad no parecen haber comprendido en su mayoría.» (Moreau de Jonnés, ed. 1988)

i emilio rosales

Su tema es «la aventura», y se refiere al mito por asociación (leyendas, héroes, etc.). Se propone aclarar algunas cuestiones...

«Lo mítico es un ámbito absorbente, tiende a incorporar en su ovillo de imágenes cuanto se le acerca.» [3]

Sitúa a la aventura dentro del mito (en cuanto relato) [4]; «Brumado» por los intentos de definir el mito... aventura una reflexión

«dirigida hacia una idea general del mito, es la sospecha, que el famoso libro de Kirk convierte casi en certeza, de que piensa sobre nada. Que el mito, en fin, como algo que tendría en común o en lo que participarían todos los relatos que damos por tales, no existe.» [5]

Y anota una cita de G.S. Kirk cuando dice: «no existe una sola definición...»

«Mi interés al acercamiento ahora a este problema no pasa por ingeniar otra definición, sino acotar las reflexiones que aquí se inician... Más que definir el mito se trata de [p.5] definirse frente a él.» (Rosales,1996:6)

j wendy doniger o'flaherty

Other Peoples' myths: The Caves of Echoes.

«It is impossible to define a myth, but it is cowardly not to try. For me, the best way to not-define a myth is to look at it in action, which is what I have tried to do throughout this book: to see what does, rather than what the myth is. It seems to me that by the time you've defined your terms in an argument, you've lost interest in the problem.» (O'Flaherty,1988:25)

En el capítulo «Qué es un mito y qué no es» dice: «The desecration of the word «myth» to mean «lie» began with Plato, who contrasted the fabricated myth with the true history.» Finalmente se decide por profundizar en la filosofía platónica...

«A final reason why myths are remembered (and another incidental factor mitigating against the conscious creation of a «new» myth) is expressed by my final criterion for a myth: a myth is part of a larger group of narratives, a mythology.» (O'Flaherty,1988:31)

«Myths are perceived as true when the reality to which they point has «always» been perceived as true or becomes newly perceived as true», dice, hasta que decide hablar de mitos *buenos* y mitos *malos* ...

k julio ozán lavoisier

Julio Ozán aborda la cuestión desde un punto de partida eminentemente intelectual y racional, aunque no exento de introspección. Propone un nuevo uso del intelecto en el que apurando al máximo su área de actuación, le (nos) conduzca paradójicamente a la conciencia de sus propios límites, dejando así preparado el terreno a otras formas de Conocimiento mas intuitivas, más directas, más empáticas, y reivindicadoras de los aspectos subjetivos. (Ozán Lavoisier,1993:8)

l salomon reinach

Desde la perspectiva de una *Historia general de las religiones*, Reibach escribe:

«Se confunden con frecuencia, en el lenguaje corriente, la religión y la mitología. (...) Esta confusión tiene su razón de ser y su excusa, porque en el fundamento de toda mitología hay religión, pero, cuando se está en el terreno científico, precisa evitarla.» p.1 de aquí viene la definición de mitología: «La mitología es un conjunto de historias forjadas —no inventadas, sino combinadas y embellecidas a capricho— cuyos

personajes se escapan al examen de toda historia positiva. La religión es, en primer lugar, un sentimiento, y la expresión de este sentimiento por actos de una naturaleza especial que son los ritos.» p.2 desde aquí, su concentración se va a definir la religión; cita a los más famosos, buscando una que le acomode... y propone: «que se defina la religión: *Un conjunto de escrúpulos que son obstáculo al libre ejercicio de nuestras facultades.*» (Reinach,ed.1985:4)

Luego define *tabú* como «lo que se sustrae al uso corriente» (Reinach,ed.1985:4)

m hans-georg gadamer

Joan-Carles Mèlich escribe en 1996 para *Mito y razón*.

«Poco a poco, parece que la filosofía contemporánea se va tomando en serio la cuestión del mito. Los artículos de Gadamer son una muestra de la tensión que el pensamiento occidental ha experimentado, desde el mundo griego, entre *mito* y *logos*, entre *imagen* y *concepto*. (...) Se trata, en definitiva, de comprender la palabra, el *lenguaje*, en toda su complejidad.» [10]

«No hay paso del *mito* al *logos*. Este esquema ... [10] ...es demasiado simple. (...) El esquema del desencantamiento del mundo no es, para Gadamer, en modo alguno una «ley general de desarrollo», sino que él mismo es un «hecho histórico». (...)

»¿Podemos entender el fenómeno religioso, podemos comprender el mito con el lenguaje de la ciencia, con la palabra del *logos*? (...) ...importancia filosofía romántica en la revaloración del mito. Así el mito es «portador de una verdad propia» ... «la voz de un tiempo originario más sabio».

»...los artículos de Hans-Georg Gadamer son un serio intento de tratar el fenómeno mítico sin abandonar el *logos*. Si ... no hay cultura sin horizonte mítico, es necesario situar el mito en la época de la ciencia, porque sin el mito resulta imposible comprender la complejidad del mundo contemporáneo.» (Gadamer,1954:11)

Gadamer investiga la actualidad del mito y su relación con el *logos*; «Las palabras narran nuestra historia», [23] —dice—; desde aquí confirma la importancia de descubrir el origen y posterior desarrollo de métodos de conocimiento. Nuestro ser se compone de partes que son comprensibles racionalmente y de otras que no son así. Continuamente, se recurren a diversas teorías para demostrar que el método los conceptos. La mayoría de las teorías que se han revisado destacan la necesidad de considerar el mundo y la realidad que percibimos como una totalidad. No podemos ya considerar la racionalidad por sobre otros analítico no es el único medio de conocimiento y de comprensión de la realidad. Su importancia radica en el aporte para comprender la totalidad. Gadamer advierte del doble origen del ser humano y los problemas derivados del *progresismo*.

«El pensamiento moderno tiene un doble origen. Por su rasgo esencial es Ilustración, pues comienza con el ánimo de pensar por uno mismo que hoy impulsa a la ciencia... Al mismo tiempo, todavía hoy vivimos de algo cuyo origen es distinto. Es la filosofía del idealismo alemán, la poesía romántica y el descubrimiento del mundo histórico que acaeció en el Romanticismo... [que] se han mostrado ... como un movimiento contrario vigente hasta hoy. (...) Todo el mundo anglosajón, pero igualmente el Este dominado por la doctrina comunista, están impregnados por el ideal de la Ilustración, por la fe en el progreso de la cultura bajo el dominio de la razón humana. Al lado, hay otra zona del mundo que está tan penetrada por la inmutabilidad de la medida y el orden natural que el pensamiento moderno no puede hacer tambalear esta convicción. Es el mundo latino [13] que, formado por el catolicismo, sigue siendo un abogado perseverante del pensamiento *ius naturalista*.

»(...) El mito está concebido en este contexto como el concepto opuesto a la explicación racional del mundo. La imagen científica del mundo se comprende a sí misma como la disolución de la imagen mítica del mundo. ...[para él] es mitológico todo lo que no se puede verificar mediante experiencia metódica. (...) Max Weber ... desencantamiento del mundo ... desarrollo de la historia que conduce necesariamente del mito al *logos*, a la imagen racional el mundo. (...) Pero nunca antes de esta última Ilustración ... el conjunto e la tradición religiosa y moral sucumbió a la crítica de la razón, de modo que el

esquema del desencantamiento del mundo no es una ley general de desarrollo, sino que él mismo es un [14] hecho histórico. ...sólo la secularización del cristianismo ha hecho madurar esta racionalización del mundo...

»Pues el cristianismo ha sido quien primeramente ha hecho, en la proclamación del Nuevo Testamento, una crítica *radical* del mito. (...) A la luz del mensaje cristiano, el mundo se entiende justamente como el falso ser del hombre que necesita la salvación. (...)

»Pero la relación entre mito y razón es tanto más un problema romántico. ...si por «romanticismo» entendemos todo pensamiento que cuenta con la posibilidad de que el verdadero orden de las cosas no es hoy o será alguna vez, sino que ha sido en otro tiempo y que, de la misma manera, el conocimiento de hoy o de mañana no alcanza las verdades que en otro tiempo fueron sabidas. El mito se convierte en portador de una verdad propia, inalcanzable para la explicación racional [15] del mundo. ...tiene, en relación con la verdad, el valor de ser la voz de un tiempo originario más sabio. En efecto, el Romanticismo ha sido el que, con esta revalorización del mito, ha abierto todo un amplio campo de nuevas investigaciones. Se investigan los mitos por su significado, es decir, por la sabiduría de los mitos y de los cuentos. (...) Nietzsche ... en la «Segunda consideración intempestiva», vio en el mito la condición vital de cualquier cultura. Una cultura sólo podría florecer en un horizonte rodeado de mito. La enfermedad del presente ... consistiría ... en destruir este horizonte cerrado por un exceso de historia... (...)»(Gadamer,1954:16)

Sus aclaraciones comienzan por un análisis de los conceptos:

«En primer lugar, «mito» ... es lo dicho, la leyenda, pero de modo que lo dicho en esa leyenda no admite ninguna otra posibilidad de ser experimentado que justo la del recibir lo dicho.

»(...) lo que de tal suerte vive en la leyenda es, ante todo, el tiempo originario en que los dioses debieron haber tenido un trato aún más manifiesto con los hombres. (...) Pero «mito» significa también la historia misma de los dioses... (...) ...en cuanto que la religión griega tiene su esencia en el culto público y la tradición mítica no pretende otra cosa que esta estable y permanente tradición cultural, el mito está expuesto constantemente a la crítica y a la transformación. (...) [17] ...lo que hace la Ilustración griega ... la crítica del mito, no es ninguna oposición real a la tradición religiosa. (...)

»Por contra, la crítica del mito hecha a través del cristianismo en el pensamiento moderno llevó a considerar la imagen mítica del mundo como concepto contrario a la imagen científica del mundo. (...)» (Gadamer,1954:18)

En segundo lugar:

»El concepto «razón» es ... un concepto moderno. Refiere tanto a una facultad del hombre como a una disposición de las cosas. (...) ...*logos* ...*nous* [griego] (...) [18] (...) ...*ens rationis*... (...) El rasgo esencial común ... en todas estas definiciones conceptuales de «razón» es que hay razón allí donde el pensamiento está cabe sí mismo, en el uso matemático y lógico y también en la agrupación de lo diverso bajo la unidad de un principio. ...no aceptar ningún límite impuesto por lo extraño o lo accidental de los meros hechos. (...)

»La imposibilidad de cumplir esta exigencia, la de reconocer todo lo real como racional, significa el fin de la metafísica occidental y conduce a una devaluación e la razón misma. Ésta ya no es la facultad de la unidad absoluta ... que entiende de los fines últimos incondicionados ... «racional» significa más bien el hallazgo de los medios adecuados a fines dados, sin que la racionalidad misma de estos fines esté comprobada. (...) [19]

»El mito y la razón tienen ... una historia común que discurre según las mismas leyes. (...) La razón que relega al mito al ámbito no vinculante de la imaginación lúdica se ve expulsada demasiado pronto de su posición de mando. La Ilustración radical del siglo XVIII resulta ser un episodio. ...esquema «del mito al *logos*» ... desencantamiento de la realidad... Pero lo que vemos es la dependencia efectiva de la razón del poder económico, social, estatal. La idea de una razón absoluta es una ilusión. (...) Heidegger ... experiencia del ser de Occidente. Ser significa ser siempre. Lo que la razón conoce como verdadero, debe ser siempre verdadero. (...) ... [20] ... (...) Todo el saber que la vida histórica tiene de sí misma surge de la vida que tiene fe en sí misma, cuya realización es ese saber.

»(...) Unido a aquel impulso ilustrado hay también un movimiento contrario de la vida que tiene fe en sí misma, un movimiento de protección y conservación del encanto mítico en la misma conciencia...

»Naturalmente, hay que reconocer la verdad de los modos de conocimiento que se encuentran fuera de la ciencia para percibir en el mito una verdad propia. (...) Que a la experiencia que el arte hace del mundo le corresponde un carácter vinculante y que este carácter vinculante de la verdad artística se asemeja al de la experiencia mítica, se muestra en su comunidad estructural. ... *Filosofía de las formas simbólicas* ... Cassirer ... «filosofía criticista» ... «ha abierto un camino al reconocimiento de estas formas extracientíficas de la verdad. (...) ...[21] Homero ... racionalidad con que la mitología griega interpreta la existencia humana. (...) Incluso allí donde las tradiciones religiosas ya no son vinculantes, la experiencia poética ve el mundo míticamente. Esto quiere decir que lo verdadera y subyugantemente real se representa como viviente y en acción. ...poesías-cosa de Rilke. La glorificación de las cosas no es sino el desarrollo de su superior sentido de ser con que subyugan y hacen tambalearse a una conciencia que se imagina estar en una absoluta posesión de sí misma. (...) El mundo verdadero e la tradición religiosa es del mismo tipo que el de estas configuraciones poéticas de la razón. Su carácter vinculante es el mismo. (...) Son respuestas consumadas en las cuales la existencia humana se comprende a sí misma sin cesar. Lo racional de tales experiencias es justamente que en ellas se logra una comprensión de sí mismo. Y se pregunta si la razón no es mucho más racional cuando logra esa autocomprensión en algo que excede a la misma razón.» (Gadamer, 1954:22)

Con respecto a los mitos de Platón, Gadamer comenta que la relación entre mitos y *logos* en el pensamiento griego no se limita a su oposición. Existe un «emparejamiento» y una «correspondencia»

«...entre el pensamiento que tiene que rendir cuentas y la leyenda transmitida sin discusión. En especial, esto se muestra en el giro peculiar con que Platón supo unir la herencia racional de su maestro Sócrates con la tradición mítica de la religión popular. La argumentación racional se extendió ... pasando por encima de los límites de sus propias posibilidades demostrativas, hasta el ámbito a que sólo son capaces de llegar las narraciones. Así en los diálogos platónicos el mito se coloca junto al *logos* y muchas veces es su culminación. Los mitos de Platón son narraciones que, a pesar de no aspirar a la verdad completa, representan una especie de regateo con la verdad y amplían los pensamientos que buscan la verdad hasta la allendidad. (...)» (Gadamer, 1954:27)

n marcel detienne

La invención de la mitología.

«Tanto se nos ha acostumbrado durante nuestros años jóvenes a los relatos y a los análisis de la mitología, que cuando llegamos a la edad de razonar no nos parecen tan asombrosos como en realidad lo son. Pero si nos liberamos de la mirada del hábito, como dijo Fontenelle en 1724, es imposible no sorprenderse al ver en qué extraña producción nos hemos propuesto conocer cómo funciona el espíritu humano. Lo mismo que otrora, hoy en día todos creen saber que no hay ningún pueblo cuya historia no empiece con fábulas o con mitología.» [5]

«Para nosotros el mito tiene la autoridad de un hecho natural. Y en materia de mitología todo el mundo se siente más o menos como en su casa sin verse obligado a escoger entre historias fascinantes o maravillosas y modos de pensar que no son necesariamente los nuestros. (...)» [5]

«(...) En realidad, el animal simbólico o el hombre imaginante que se busca y se reconoce en las colecciones de mitos, tanto indígenas como exóticos, jamás es extraño a las interpretaciones, sea intuitivas, sea sofisticadas, que evocan en su oído coleccionistas sin pretensiones o mitólogos reputados como sabios.» [6]

«(...) ¿Es este lenguaje el lenguaje primario, el de una humanidad en su infancia? ¿La ingenuidad de la ignorancia o la palabra original? (...) ¿...son graves administradoras de la memoria y del pensamiento colectivos? (...) ¿Hay un pensamiento mítico en el que

todas las formas de la cultura estén como revestidas y envueltas por alguna figura surgida del mito? (...) ¿Es salvaje o culto? (...) ¿Describe lo sobrenatural? (...) ¿Una ignorancia que imita la profundidad o lo esencial que se ignora?» [6]

«(...) ¿De dónde proviene el saber tan plástico de que la misma palabra —mitología— designa a la vez las prácticas narrativas, los relatos de todos los conocidos y los discursos interpretativos que desde mediados del siglo xix hablan de ella según la modalidad y con el tono de una ciencia? ¿Por qué razón hablar de la mitología es siempre, más o menos explícitamente, hablar griego o a partir de Grecia?» [7]

«(...) El problema sobre el que nos hemos interrogado es el de la legitimidad de una «ciencia de los mitos», así como el de nuestra imaginación y su inventiva entre los griegos y nosotros, en una historia prometida a un futuro irrisorio. (...)» (Detienne, 1981:8)

Detienne resume en estos párrafos la mayoría de las preguntas que ha suscitado el desarrollo de este estudio; sin embargo, hasta ahora es el primero en admitir el mito con la autoridad de «un hecho natural»; como un asunto tan cómodo —como lo puede ser antecedente familiar— para aquellos que define como «animal simbólico» o «hombre imaginante».

«No hay nada más familiar que la mitología ... se conviene sin dificultad que «un mito es percibido como mito por todo *lector* y en todo el mundo». —cita a Lévi-Strauss, *Antropología estructural*— (...) Y la prolongación en *ique* [*ica*, en el castellano *Mitológicas*], que el análisis estructural ha introducido para evocar el surgimiento de la lógica en la antigua mitología, sólo vienen a poner de relieve el doble registro semántico que percibimos de entrada al hablar de «mitología». Por un lado, se trata de un conjunto de enunciados discursivos, de prácticas narrativas... Pero al mismo tiempo la mitología se ofrece como un discurso *sobre* los mitos, como un saber que se propone hablar de los mitos en general, de su origen, su naturaleza, su esencia; de un saber que pretende transformarse en ciencia. (...)» (Detienne, 1981:11)

Las dificultades, de Andrew Lang y Fr.-Max Müller, para considerar la mitología una «ciencia» radica en lo «salvaje y absurdas» que resultan estas historias. Lo contradictorio que resulta para quienes se han educado en el monoteísmo y bajo el alero de una divinidad superior, suprema y absoluta. Para ellos resulta imposible —sin caer en herejías— considerar a los dioses capaces de adulterio, engaño, codicia, etc. [12] Así Detienne, antes de profundizar en su estudio, resume que para quienes no admiten el mito como una parte de su propia integridad, las posibilidades de una «ciencia de los mitos» puede parecer escandalosa.

«La nueva mitología se presenta de entrada como una ciencia de lo escandaloso.» (Detienne, 1981:13)

Algo que Detienne no expresa de forma implícita pero que se podría extraer de entre líneas es la consideración del principio de desigualdad entre los hombres. No todos parecen caer ante la seducción de los mitos y sólo aquellos seres imaginantes o simbólicos harán de los mitos una parte de su propia existencia. Hablar sobre un principio de desigualdad es un asunto delicado dependiendo del contexto en el cual se exprese; puesto que si se admite dicha desigualdad en un ambiente jurídico, por ejemplo, sería una grave injusticia; tampoco se admite en referencia a razas, creencias o características similares. El principio de desigualdad se comprende aquí como las diferencias que representa la estructura polar de las naturalezas apolínea y dionisiaca.

Cuando Platón emprende sus críticas contra la poesía, lo que reprocha es que ésta sea fundadora de una *paideia* que, según Detienne es un «sistema cultural más o menos concebido como una enciclopedia del saber colectivo, transmitido por la boca y por el oído, musicalmente ejecutado y memorizado con ayuda de fórmulas rítmicas. Esta cultura *poética* provoca, en el alma o en el espíritu de los que escuchan y la comparten, emociones y sentimientos que la filosofía de las ideas reprueba enérgicamente.» (Detienne, 1981:35)

o carlos garcía gual

Mitos, viajes, héroes.

«...entendemos por «mito» un «relato tradicional que cuenta la actuación [12] memorable de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano». [—una def. pragmática] (...) En primer lugar todo mito es *un relato* o narración, que refiere unos hechos situados en un pasado remoto. (...)es una secuencia narrativa. (...) Y es *tradicional*, algo que se cuenta y se repite desde antes ... y es propiedad comunitaria, un recuerdo colectivo y no personal. El mito pertenece a la memoria de la gente y el terreno de la mitología es el ámbito de esa memoria popular.

»(...) Los mitos platónicos son, por decirlo así, mitos secundarios, de segunda mano, que sólo al ser memorizados por la colectividad podrían devenir mitos auténticos.

»(...) Los mitos tratarían de temas fundamentales en la concepción de la vida y el mundo, como el de los orígenes del universo y la vida, el hallazgo de las artes, los cambios de la vegetación, la necesidad de la muerte. Las leyendas, [13] según Frazer, son «tradiciones orales o escritas», que relatan las aventuras de gente real en el pasado, o que describen sucesos, no necesariamente humanos... ; mientras que los cuentos populares... son «puramente imaginativos».... La distinción, sin embargo, resulta más clara en la teoría abstracta que en su aplicación concreta. (...)» [lo analiza] (García Gual, 1981:14)

La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico.

Carlos García Gual comienza haciendo referencia al hecho de que la primera definición de la palabra «mito» por parte de la Real Academia Española fue establecida sólo en el año 1884; el mismo diccionario —dice— en su edición de 1970, «resulta muy desfasada», definirlo como «fábula» es «equivoco e inadecuado» [9]. El mismo diccionario en la vigésima primera edición del año 1995 dice así:

«mito. (Del gr.) m. Fábula, ficción alegórica, especialmente en materia religiosa. / 2. Relato o noticia que desfigura lo que realmente es una cosa, y le da apariencia de ser más valiosa o más atractiva. / 3. Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima.»

¿Qué otra cosa se puede pretender de una definición que es imposible establecer si no es mediante una investigación?

«Tiene este pequeño libro un tema excesivo. Contempla los mitos desde una perspectiva que implica alejamiento, y extrañeza, a la par que una cierta fascinación. No podemos prestarles una fe ingenua, y nos son ajenos y ambiguos, con su mensaje que hemos de interpretar, en una operación intelectual demasiado crítica. Fantásticos y cargados de simbolismos e imágenes seductoras, se nos ofrecen como reliquias de un lenguaje perdido y difícilmente recuperable.

»Mitología hoy es *hermenéutica* de esos relatos antiguos y prestigiosos. Pero en toda hermenéutica hay un riesgo de pérdida... La riqueza semántica de los mitos se cuarteja ante los enfoques limitados. Los psicólogos suelen ver en ellos alegorías y símbolos del alma humana... Los historiadores rastrean el reflejo de la sociedad arcaica que creó y configuró esos textos. Los filólogos suelen despreocuparse del sentido último de tales relatos... Los filósofos los interpretan como expresiones de un pensar primitivo... [7] Los antropólogos insertan los mitos en un contexto amplio, en conexión con los ritos y hábitos de la sociedad... Los artistas se sirven de los mitos para plasmar sus propios afanes... La semántica de los mitos es varia, pero fundamentalmente tiene como objeto los grandes enigmas de la naturaleza y la vida humana.

»Los seis ensayos de este pequeño libro ofrecen diversas perspectivas sobre la interpretación de los mitos y su historia...» (García Gual, 1987:8)

De la «diversas perspectivas» que propone considerar, comenta las definiciones a partir de las «connotaciones infinitas» atribuidas al mito; el enfoque simbolista y el psicológico; la relación del mito con la literatura, donde describe la postura de R. Barthes como una «enfoque semiótico y sociológico»; también hace referencia de los estudios antropológicos donde tanto *funcionalistas* como *estructuralistas*, «han enfocado el estudio de los mitos desde una concepción unitaria, pretendiendo así encontrar una única función significativa a los mitos...» (García Gual, 1987:11) En este sentido G.S. Kirk significa un importante aporte, mientras rebate una simple definición de Jan de Vries. Con esto, aventura una «definición mínima» con el fin de delimitar el objeto a tratar:

«Mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano.»

»El mito es un *relato*, una narración, que puede contener elementos simbólicos, pero que, frente a los símbolos o a las imágenes de carácter puntual, se caracteriza por presentar una «historia». Este relato viene de tiempos atrás y es conocido de muchos, y aceptado y transmitido de generación en generación. Es lo contrario de los relatos inventados o de las ficciones momentáneas. Los mitos son «historias de la tribu» y viven «en el país de la memoria» comunitaria. La tradición mítica es un fenómeno social que puede presentar variaciones culturales notables, pero que existe siempre.

»El relato mítico tiene un *carácter dramático y ejemplar*. Se trata siempre de acciones de excepcional interés para la comunidad, porque explican aspectos importantes de la vida social mediante la narración de cómo se produjeron por primera vez tales o cuáles hechos. Ese valor paradigmático de los mitos es uno de sus trazos más destacados por los funcionalistas (Malinowski... Eliade). El dramatismo de los mitos los caracteriza con una alegre y feroz espontaneidad. (...) [12] ...allí se cumplen las acciones más extraordinarias... todo es posible en este mundo coloreado y mágico del mito. Ese carácter dramático caracteriza a estos relatos frente a las tramas inverosímiles de otras narraciones, o frente al esquema abstracto de las explicaciones lógicas. El mito explica e ilustra el mundo mediante la narración de sucesos maravillosos y ejemplares.» (García Gual, 1987:13)

p José Ferrater Mora: mito y logos

Diccionario de Filosofía, vol III, ed.1994:

mito:

«Se llama «mito» a un relato de algo fabuloso que se supone acontecido en un pasado remoto y casi siempre impreciso. (...) Puede creerse de buena fe, y hasta literalmente, en el contenido de un mito, o tomarlo como relato alegórico, o desecharlo alegando que todo lo mítico es falso.

»Cuando el mito es tomado alegóricamente, se convierte en un relato que tiene dos aspectos, ambos igualmente necesarios: lo ficticio y lo real. Lo ficticio consiste en que, de hecho, no ha ocurrido lo que dice el relato mítico. Lo real consiste en que de algún modo lo que dice el relato mítico responde a la realidad. El mito es como un relato de lo que podría haber ocurrido si la realidad coincidiera con el paradigma de la realidad. Por eso ha escrito José Echeverría que «el mito ha de expresar en forma sucesiva y anecdótica lo que es supratemporal y permanente, lo que jamás deja de ocurrir y que, como paradigma, vale para todos los tiempos. Mediante el mito queda fijada la esencia de una situación cósmica o de una estructura de lo real. Pero como el modo de fijarla es un relato, hay que encontrar un modo de indicar al auditor o lector más lúcido que el tiempo en que se desenvuelven los hechos es un *falso tiempo*, hay que saber incitarlo a que busque, más allá de este tiempo en que lo relatado parece transcurrir, lo arquetípico, lo siempre presente, lo que no transcurre.» [2422]

»Los presocráticos consideraron el mito de un modo ambivalente. Por un lado, descartaron el *mythos* en nombre del *logos*. Por otro lado, hicieron crecer este *logos* sobre el suelo de un previo *mythos*. Lo más frecuente fue entrelazar los dos, cuando menos en el lenguaje. Los sofistas, en cambio, tendieron a separar el mito de la razón, pero no siempre para sacrificar enteramente el primero, pues con frecuencia admitieron la narración mitológica como envoltura de la verdad filosófica. Esta concepción fue retomada por Platón especialmente en tanto que consideró el mito como un modo de expresar ciertas verdades que escapan al razonamiento. En este sentido, el mito no puede ser eliminado de la filosofía platónica, pues, como indica Victor Brochard, desaparecerían entonces de ella la doctrina del mundo, del alma y de Dios, así como parte de la teoría de las ideas. El mito es, pues, para Platón, con frecuencia algo más que una opinión probable. Pero a la vez el mito aparece en Platón como un modo de expresar el reino del devenir.» [2422]

»Varios autores neoplatónicos trataron de la cuestión de la naturaleza y clases de mitos, así como de la justificación (filosófica) del carácter divino de los mitos. Así el filósofo neoplatónico Salustio consideraba, en su tratado *Sobre los dioses y sobre el mundo*, que

los mitos pueden representar a los dioses y las operaciones efectuadas por los dioses en el mundo. Hay, según Salustio, varias especies de mitos: los teológicos, los físicos, los psíquicos, los materiales y los mixtos. Los mitos teológicos (usados por los filósofos) son los esencialmente «intelectuales» e «incorporales», los que consideran a los dioses en su esencia. Los mitos físicos (usados por los poetas) son los que intentan explicar el modo, o modos, como los dioses operan. Los mitos psíquicos (también usados por los poetas) explican las operaciones del alma. Los mitos materiales son los propios de las gentes sin instrucción cuando pretenden entender la naturaleza de los dioses y del mundo. Los mitos mixtos son los usados por quienes enseñan o practican ritos de iniciación.

»En la Antigüedad y en la Edad Media se prestó particular atención al contenido mismo de los mitos y a su poder explicativo. Desde el Renacimiento se abrió paso a un problema que, aunque ya tratado en la Antigüedad, había quedado un poco a trasmano: el problema de la realidad, y, por consiguiente, el problema de la verdad, o grado de verdad, de los mitos. En la medida en que múltiples tendencias escépticas mordieron sobre no pocas creencias, mordieron asimismo sobre los mitos. No pocos autores modernos se negaron a considerar los mitos [2422] como dignos de mención; la «verdadera historia», proclamaron, no tiene nada de mítico. Por eso el historiador debe depurar la historia de mitos y leyendas. Así pensaron, por ejemplo, entre otros, Voltaire y todos los «ilustrados» del siglo XVIII. Sin embargo, a medida que se intentó estudiar la historia empíricamente, se advirtió que los mitos pueden no ser «verdaderos» en lo que cuentan, pero que son «verdaderos» en otro sentido: en que cuentan algo realmente acontecido en la historia, es decir, la creencia en mitos. En otras palabras, los mitos fueron considerados como «hechos históricos»: su «verdad» es una «verdad histórica». Así pensó (también) Voltaire, quien, no obstante su mitofobia, no descuidó los mitos cuando se trataba de describir el pasado histórico. [2423]

»Dos autores modernos dieron gran importancia al fenómeno del mito y de los mitos: Vico y Schelling. Vico fundamentó epistemológicamente la actitud antes reseñada de que el mito es «una verdad histórica»; en efecto, el mito es para Vico un modo de pensar que tiene sus propias características y que condiciona, o por lo menos expresa, ciertas formas de vida humana básicas. Vico identificó el modo de pensar «poético» (*Scienza Nuova*, VI). Schelling estimó que la mitología es una forma de pensamiento que representa uno de los modos como se revela el Absoluto en el proceso histórico: el mito es, por tanto, revelación divina (*Philosophie der Mythologie, passim*). [2423]

»En la época contemporánea ha prevalecido el estudio del mito como elemento posible, y, en todo caso, ilustrativo de la historia humana, o de ciertas fases en la historia de una comunidad humana. Desde este punto de vista ...[Cassirer], un mito puede ser algo así como un «supuesto cultural». No importa entonces que un mito sea «fabricado» y que el «contenido» —generalmente en forma narrativa— de un mito sea «falso», esto es, no corresponda a nada que haya efectivamente sucedido. Esta concepción del mito no está muy alejada de la de varios autores modernos antes mencionados —y muy distintos entre sí—, como Voltaire o Vico. No se puede contraponer ni siquiera, sin embargo, la «verdad histórica» del mito —o el «mito como realidad histórica»— a su verdad «real». Históricamente hablando, es real todo lo que ha sucedido en una comunidad humana o, por lo menos, todo lo que contribuye a entender las estructuras sociales y culturales de esta comunidad. Por lo tanto, los mitos son «reales» en tanto que «históricamente reales».

»Puede hablarse del mito en general, esto es, de un concepto de «mito», o bien de diversas especies de mitos. [en Kirk] Si se hace lo último, puede llegarse a la conclusión de que todos los mitos tienen algo en común o bien de que es necesario distinguir entre las diversas especies aludidas. En este último caso, se distingue entre mitos religiosos, mitos poéticos, mitos culturales, etc.

»En el sentido que le ha dado Rudolf Bultmann, el mito no es un modo de hablar más o menos oblicua u analógicamente acerca de lo divino. Bultmann llama «mito» a un tipo de discurso sobre lo divino usando los conceptos que no corresponden a él. Así, es mítico hablar de lo divino en términos científicos. Lo es asimismo hablar de él en términos históricos. Por ello, Bultmann ha propuesto y desarrollado el programa de lo que ha llamado «desmitificación» o «desmitologización». Lo último puede entenderse, sin embargo, en sentidos distintos del bultmanniano, como hemos puesto de relieve en el artículo citado.

»La noción de mito y el hecho de que el hombre haya fabricado, y siga fabricando, mitos ha suscitado interés entre varios filósofos contemporáneos, así como entre sociólogos y lingüistas interesados en una interpretación general del mito. ...Ernst Cassirer ha considerado que el mito no es objeto únicamente de investigaciones empíricas descriptivas ni es tampoco una manifestación histórica de algo «absoluto». Aunque son

necesarias las investigaciones y descripciones empíricas, éstas se hallan enmarcadas por la idea del mito como modo de ser o forma de la conciencia: la «conciencia mítica», la cual explica la persistencia, la reiteración y estructura similar de muchos mitos. Según dicho autor [Cassirer], hay un principio de formación de los mitos que hace que éstos sean algo más que un conjunto accidental de imaginaciones y fabulaciones. La formación de mitos obedece a una especie de necesidad inherente a la cultura, de modo que los mitos pueden considerarse como supuestos culturales.

»Las ideas de Cassirer sobre el mito y la función cultural del mito coinciden con las investigaciones estructuralistas en la mutua oposición a las concepciones de carácter puramente histórico y sociológico-descriptivo y también en su revalorización de la importancia de la función productora de mitos. Hay, sin embargo, diferencias fundamentales entre Cassirer y los estructuralistas, y específica- [2423] mente entre Cassirer y Claude Lévi-Strauss, a quien se debe una elaborada teoría de los mitos... Lévi-Strauss reconoce que un mito cambia en el curso de una historia, produciéndose numerosas variantes y hasta ciertos cambios en la estructura del mito pueden hacer que se desintegre, o que se convierta en otro mito. Sin embargo, dentro de cierto ámbito de variantes, un mito posee una estructura independiente inclusive de sus contenidos específicos, es decir, de los tipos de entidades a las que el mito se refiere, o acerca de las cuales introduce sus narraciones. Fundamental en el mito es un sistema de oposiciones o «dualidades». Los elementos básicos de que se compone son los llamados «mitemas», los cuales se combinan en distintos niveles hasta constituir un sistema. Aunque los mitos no son estructuras lógicas, su constitución, desarrollo y transformación están sometidos a reglas operacionales que pueden expresarse lógicamente. No hay, por lo demás, análisis estructural de un solo mito, sino siempre de grupos de mitos. Lévi-Strauss rechaza las interpretaciones de los mitos como explicaciones de fenómenos naturales, como expresiones de actitudes psíquicas y hasta como formas simbólicas. Aunque hay relaciones entre mitos y realidades sociales, no son relaciones causales. En último término, las estructuras míticas son estructuras «innatas» de la mente, es decir, conjuntos de disposiciones con reglas propias.

»Quine ha sugerido que todos los supuestos epistemológicos básicos —trátese de mitos *stricto sensu* o de concepciones tales como la de que existen objetos físicos, la de que lo que hay son fenómenos, etc.— son de índole «mítica», esto es, pueden ser tratados como mitos. Según Quine, estos «mitos» pueden diferir entre sí grandemente en lo que toca a su grado, pero tienen la misma naturaleza —o ejercen análoga función.» [2424]

logos:

«El término griego λόγος se traduce por «palabra», «expresión», «pensamiento», «concepto», «discurso», «habla», «verbo», «razón», «inteligencia», etc. A esta multitud de significaciones se han agregado otras, o derivadas de ellas; así, por ejemplo, λόγος ha sido usado asimismo para significar «ley», «principio», «norma», etc. Se ha discutido acerca del origen del término. El verbo λέγειν se traduce por «hablar», «decir», «contar [una historia]». A este efecto se ha indicado que el sentido primario de λέγειν es «recoger» o «reunir»: se «recogen» o «unen» las palabras como se hace al leer ... y se obtiene entonces la «razón», «la significación», «el discurso», «lo dicho». Heidegger ha propuesto que el significado primario de λέγειν es «poner», «extender ante», de ahí «presen- [2202] tar después de haber recogido [y de haberse recogido]». El λόγος sería entonces el resultado de un λέγειν, que consistiría esencialmente en una «cosecha», la cual sería a su vez resultado de una «selección».

»En todo caso, el término «logos» ha sido un vocablo central en la filosofía griega, y se ha incorporado ... en expresiones tales como «lógica» y en finales de expresiones en las cuales se pretende indicar que «se trata de algo», de modo que la terminación en cuestión (filología, filológico, filólogo; geología, geológico, geólogo, etc.) va unida a «aquello de que se trata». Ahora bien, en el vocabulario filosófico se ha entendido «logos» de muy diversas maneras. Además de un decir (y especialmente un «decir inteligible» y «razonado») se ha entendido por «logos» el principio inteligible del decir, la «razón» en cuanto «razón universal», que es al mismo tiempo la «ley» de todas las cosas. Con el logos se engendra un ámbito inteligible que hace posible el decir y el hablar de algo, pero a la vez este ámbito puede ser resultado de la inteligibilidad de lo que es en cuanto logos.» [2203]

»(....)

«Cuando en la época moderna se ha acentuado el sentido de «logos» como «realidad inteligible», se ha suscitado sobre todo el problema —a la vez metafísico y

gnoseológico— del modo de relación entre esta «realidad» y «lo dado». Dos doctrinas al respecto han sido predominantes: según una, el logos penetra lo dado, iluminándolo enteramente (racionalismo); según la otra, se limita a «envolverlo» (apriorismo trascendental). En el primer caso se supone que el logos posee un poder activo por medio del cual se transforma todo lo irracional en racional, todo lo opaco en transparente, todo lo oscuro en luminoso. En el segundo, en cambio, la función del logos se reduce a dar forma a una materia sin que esta materia misma quede penetrada. La función por decirlo así, pasiva del logos, en este último caso, no impide, sin embargo, que sea aplicado a todo contenido, inclusive a los contenidos irracionales. La formalidad del logos no es entonces incompatible con la materialidad de los contenidos, pero ello no equivale a sustentar, como hace el panlogismo, una identificación última y definitiva del Logos con los contenidos ajenos a él, sino una posibilidad de correlación mutua.» (Ferrater Mora, 1994:2204)

2 imagen, signo, símbolo

a ananda k. coomaraswamy: la imagen antecede a la representación

«Si el artista ha de representar las realidades eternas tiene que haberlas conocido tal como son. En otras palabras, un acto de imaginación por el que la idea que hay que representar es revestida de una forma imitable debe haber precedido a la operación por la que esta forma recibe un cuerpo material.» (Coomaraswamy, 1980a:14)

b anónimo: *sobre lo sublime*

«También las imágenes, amigo mío, son altamente aptas para dotar el estilo de majestad, magnificencia y energía. Algunos les dan el nombre de figuraciones mentales, atendiendo a que, en el lenguaje corriente, se llama «imagen» a toda representación anímica que, con su presencia, es capaz de suscitar una expresión; pero el término se usa hoy en día con un valor especializado para indicar aquellos casos en los que, bajo los efectos del entusiasmo y de la pasión, uno se imagina estar viendo lo que [121] dice, y lo ofrece con vivos colores a los ojos del auditorio.» (anónimo; Aristóteles, ed. 1985:123)

En referencia a Eurípides:

«¿Cuál es, pues, el efecto producido por las imágenes en la oratoria? Probablemente, dotar el discurso de mil formas distintas de vehemencia y emoción; y, combinadas con la argumentación de los hechos, no sólo consigue convencer al auditorio: lo subyuga.» (anónimo; Aristóteles, ed. 1985:127)

c tomás de aquino, sacramento y signo:

Tomás de Aquino da otra perspectiva a la manera en que se clasifica y ordena el mundo y afirma que todo aquello que se relacione, aunque sea de diverso modo, con una misma realidad, derivan de alguna manera, de ella. Por ejemplo, el vocablo «sacramento» se puede considerar desde diferentes perspectivas; si se considera que contiene en sí una santidad oculta entonces el sacramento equivale a algo sagrado; pero también se puede considerar según la relación que ésta tenga, ya sea causa, signo o de cualquier otro modo.¹³³

¹³³ Ver *Suma de Teología* parte III, Aquino, (ed. 1994:505ss)

«Todas las cosas que se relacionan, aunque sea de diverso modo, con una misma realidad, de ella pueden tomar su denominación. (...) ...esto es lo que ocurre con el vocablo «sacramento». Una cosa puede llamarse sacramento, bien porque contiene en [509] sí una santidad oculta —y entonces sacramento equivale a «secreto sagrado»—, bien porque tiene una relación con esta santidad, ya sea como causa, como signo o de cualquier otro modo. Nosotros aquí hablamos de los sacramentos en cuanto se relacionan con la santidad bajo el aspecto de signo. Y en este sentido el sacramento entra en la categoría de signo.» [510]

«Los signos son connaturales al hombre, porque es propio del hombre llegar a lo desconocido a través [510] de las cosas conocidas. Y por eso llama propiamente sacramento a lo que es signo de una realidad sagrada destinada a los hombres. O sea que, en el sentido en que aquí lo hemos tomado, propiamente se llama sacramento lo que es signo de una realidad sagrada que santifica a los hombres.» (Aquino,ed.1994:511)

[511] A pie de página agrega: «Signo es una realidad que nos pone en conocimiento de otra»

«La sabiduría divina provee a cada cosa según su propia naturaleza. (...) Ahora bien, es connatural al hombre llegar al conocimiento de las cosas inteligibles a través de las sensibles. Y como el signo es el medio por el que se llega al conocimiento de otra cosa y, por otra parte, las cosas sagradas significadas en los sacramentos son bienes espirituales e inteligibles que santifican al hombre, es lógico que la santificación de sacramento tenga lugar a través de cosas sensibles.» [512]

«Los sacramentos son necesarios para la salvación del hombre por tres razones: 1. La primera está tomada de la condición del hombre, de cuya naturaleza es propio dirigirse a las cosas espirituales e inteligibles mediante las corporales y sensibles. (...) 2. La segunda está tomada del estado del hombre, cuyo afecto, al pecar, quedó sometido a las cosas corporales. (...) 3. La tercera está tomada del predominio que en la actividad humana tienen las cosas de orden material.» [519]

«El sacramento ... causa la gracia como instrumento.» (Aquino,ed.1994:529)

d umberto eco:

«Hay un arte secreto que permite nombrar con palabras análogas fenómenos distintos entre sí: es el arte por el cual las cosas divinas pueden nombrarse con nombres de cosas terrenales, y así, mediante símbolos equívocos, puede decirse que Dios es león o leopardo, que la muerte es herida, el goce llama, la llama muerte, la muerte abismo, el abismo perdición, la perdición deliquio y el deliquio pasión.» (Eco,1980:303)

Ver *Myth, Symbol and Reality* (Indiana,1980) editado por Alan M. Olson donde recoge diez escritores y diez ensayos que van en busca de la «realidad» detrás del símbolo y el mito; también *Fundamentos de la teoría de los signos* de Charles Morris (1971)

e gilbert durand y ernst cassirer

gilbert durand

Gilbert Durand, en *La imaginación simbólica*, distingue entre signos *arbitrarios* y signos *alegóricos*; mientras que una señal, que se designa más o menos arbitrariamente, se limita a «prevenir de la presencia del objeto que representa», puramente indicativo y utilizado como «un medio para economizar operaciones mentales», un signo alegórico remite a una realidad difícil de presentar, por lo que deben *representar* de manera concreta una parte de la realidad que significan. Cuando el signo remite a abstracciones, en especial a cualidades espirituales o

morales que no pueden ser representados en su «materialidad» —Durand dice «en carne y hueso»—, el signo debe perder su arbitrariedad teórica.

También distingue aquello que *representa* un signo y lo que *significa* un símbolo; para esto recurre a la diferenciación de Cassirer, en *Antropología filosófica*, donde considera el signo como «una parte del mundo físico del ente (*being*)» y el símbolo como «una parte del mundo humano de la significación (*meaning*)». (Durand,1964:9) Aunque ambos pertenecen, por definición, a la misma categoría, se distinguen, sin embargo, claramente en su significación.

ernst cassirer:

«Todos los fenómenos descritos comúnmente como reflejos condicionados no sólo se hallan muy lejos sino en oposición con el carácter esencial del pensamiento simbólico humano; los símbolos, en el sentido propio de esta palabra, no pueden ser reducidos a meras señales. Señales y símbolos corresponden a dos universos diferentes del discurso. Una señal es una parte del mundo físico del ser; un símbolo es una parte del mundo humano del sentido. Las señales son «operadores»; los símbolos son «designadores». [ver Charles Morris, «the Foundation of the Theory of Signs», *Encyclopedia of the Unified Sciences* (1938)] Las señales, aun siendo entendidas y utilizadas como tales, poseen, no obstante, una especie de ser físico o sustancial; los símbolos poseen únicamente un valor funcional.» (Cassirer,1944:57)

Estas señales y símbolos se presentan a partir de la representación que el hombre se hace del mundo que le rodea: de las formas de la conciencia, dice Durand:

«La conciencia —asegura Durand— dispone de dos maneras de representarse el mundo. Una *directa* ... como en la percepción o la simple sensación. Otra, *indirecta*, cuando, por una u otra razón, la cosa no puede presentarse en «carne y hueso» a la sensibilidad...» (Durand,1964:10)

En el caso de la segunda modalidad de representación, cuando lo percibido no está presente físicamente ante nosotros, nuestra conciencia opera mediante «una *imagen*, en el sentido más amplio del término.» A fines prácticos y teóricos, la diferenciación de dos modalidades en la representación del mundo exterior es conveniente, no obstante, Durand deja en evidencia que no se puede hacer realmente esta distinción de manera tajante ya que la conciencia dispone de distintas gradaciones entre lo que constituye «una copia fiel de la sensación o simplemente indique la cosa», «la presencia perceptiva» y el símbolo, donde se encuentra un signo enteramente separado del significado.

imaginación para lo invisible:

Para determinar cuál es el campo de acción donde opera el símbolo será necesario primero concebir la imaginación. Durand determina la operación a la «imaginación simbólica» cuando el significado es imposible de presentar en términos teóricos, (ver «imaginación simbólica», Durand,1964:13) Según Cassirer: «...el animal posee una imaginación y una inteligencia prácticas, mientras que sólo el hombre ha desarrollado una nueva fórmula: *una inteligencia y una imaginación simbólicas*.» (Cassirer,1944:59) Durand establece cuál va a ser el dominio predilecto del simbolismo: lo no-sensible en todas sus formas; inconsciente, metafísico, sobrenatural y surreal —«cosas ausentes o imposibles de percibir»— temas propios de la metafísica, arte, religión, magia: causa primera, fin último, «finalidad sin fin», alma, espíritu, dioses, etc.

La representación simbólica nunca puede confirmarse mediante la presentación pura y simple de lo que significa; el símbolo, en última instancia, *sólo vale por sí mismo*. Al no poder representar la irrepresentable trascendencia, la imagen simbólica es *transfiguración* de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto. El símbolo es, pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto; es la epifanía de un misterio, la parte visible del símbolo, el «significante», siempre cargada del máximo de concretez.

«Se advierte desde un primer momento que un modo tal de conocimiento nunca adecuado, nunca «objetivo», ya que jamás alcanza un objeto, y que siempre se pretende esencial, ya que se basta a sí mismo y lleva en su interior, escandalosamente, el mensaje inmanente de una trascendencia; nunca explícito, sino siempre ambiguo y, a menudo redundante, verá planteadas en su contra, en el curso de la historia, muchas opiniones religiosas o filosóficas.» (Durand,1964:21)

Toda convención es fatalmente dogmática, se funcionaliza; se burocratiza, corre peligro de esclorosearse en dogma y sintaxis la forma amenaza al espíritu. La imaginación simbólica se presenta como vigilia del espíritu más allá de la letra. La iglesia contribuye en esto —afirma Durand—.

«La virtud esencial del símbolo es asegurar la presencia misma de la trascendencia en el seno del misterio personal.» (Durand,1964:39)

Esto sería pretensioso y sacrílego para la iglesia.

«En el proceso simbólico puro, el Mediador, Ángel o Espíritu Santo, es personal y por eso escapa a toda formulación dogmática. La vinculación de la persona con el absoluto ontológico por intermedio de su ángel; esto escamotea incluso la segregación sacramental de la iglesia.»

El platonismo y sobre todo platonismo valentiniano: bajo la cubierta de la angeleología hay una relación personal con el Ángel del Conocimiento y de la Revelación. Por lo tanto —concluye— todo simbolismo es una especie de gnosís: de esta manera, el símbolo es un «conocimiento beatificante, salvador que no necesita un intermediario social, es decir, sacramental y eclesiástico. Los Ángeles y las Mujeres son los mediadores; la Mujer, como los ángeles de la teofanía plotiniana, posee una doble naturaleza que es propia del *symbolon* mismo: es *creadora* de un sentido y al mismo tiempo su *receptáculo* concreto.

«...el papel profundo del símbolo: es «confirmación» de un sentido a una libertad personal. Por eso el símbolo no puede explicitarse» [43]

«...la potencia poética del símbolo defina la libertad humana mejor que ninguna especulación filosófica... en la experiencia del símbolo la libertad es creadora de un sentido: es poética de una trascendencia en el interior del sujeto más objetivo, más comprometido con el acontecimiento concreto.»

«...la gradual «reducción» del campo simbólico condujo, a principios del siglo XIX, a una concepción y a un papel excesivamente «estrecho» del simbolismo.» ...obnubilación del espíritu y su alienación... [46]

«El dogmatismo «teológico», el conceptualismo «metafísico», con sus prolongaciones ockhamistas, y finalmente la semiología «positivista», no son sino una extinción gradual del poder humano de relacionarse con la trascendencia, del poder de mediación natural del símbolo.» [46]

«Nuestra época volvió a tomar conciencia de la importancia de las imágenes simbólicas en la vida mental gracias al aporte de la patología psicológica y la etnología.» [47] Ambas ciencias revelan al individuo normal y civilizado que toda una parte de su representación lindaba con las representaciones del neurótico, del delirio o de los «primitivos»; estos métodos de comparación entre la «locura» y la salud mental y de la lógica eficaz con las mitologías de los «primitivos» atrajeron la atención científica hacia el denominador común de la comparación: el reino de las imágenes, el mecanismo mediante el cual se asocian los símbolos con la búsqueda del sentido de las imágenes, o sea la *hermenéutica*.

»Psicoanálisis y antropología social redescubren la importancia de las imágenes y rompe en forma revolucionaria con seis siglos de rechazo y coerción de lo imaginario pero sólo para integrarla en la sistemática intelectualista, reduciendo la simbolización a un simbolizado sin misterio.» (Durand,1964:47)

El problema del símbolo, afirma Durand, no es de ningún modo el de su *fundamento*, sino más bien el de la *expresión* inmanente al simbolizante mismo. El *sentido*, que hace que para la conciencia humana nada sea jamás simplemente *presentado*, sino todo *representado*.

«La función simbólica es en el hombre el lugar de «pasaje», de reunión de los contrarios: en su esencia, y casi en su etimología (*sinnbild*) el símbolo «unifica pares de opuestos».

Sería en términos aristotélicos, la facultad de «conservar juntos» el sentido (*sinn*) consciente, que percibe y recorta con precisión los objetos, y la materia primera (*bild*=imagen), que emana, por su parte, del fondo del inconsciente» (Durand,1964:74)
 «...lo escatológico prevalece *de hecho* sobre lo arqueológico. Porque hay sociedades sin investigadores científicos, sin psicoanalistas, pero no hay sin poetas, sin artistas, sin valores. Para el hombre la «dimensión de apelación y de esperanza» prevalece siempre sobre la demistificación. Porque una demistificación total equivaldría a aniquilar los valores de la vida ante la comprobación brutal de nuestra mortalidad.» [121-122]
 «...la imaginación simbólica constituye la actividad dialéctica propia del espíritu...» (Durand,1964:123)

Restaurador de equilibrio, el pensamiento simbólico hace sentir sus beneficios por lo menos en cuatro sectores: ...en su espontaneidad, restablece el *equilibrio vital* comprometido por la comprensión de la muerte; más tarde es utilizado pedagógicamente para restablecer el *equilibrio psicosocial*; un *equilibrio antropológico* si se examina a través de la coherencia de las hermenéuticas, esta, al negar la asimilación racista de la especie humana a una pura animalidad, aunque sea razonadora, y constituye el humanismo... el ecumenismo del alma humana. Finalmente erige el dominio del *valor supremo* y equilibra el universo que transcurre con un Ser que no transcurre, al cual pertenece la Infancia eterna, la eterna aurora, y desemboca entonces en una *teofanía*.

«...la imaginación simbólica es negación vital de manera dinámica, negación de la nada de la muerte y del tiempo.» Esta esencia dialéctica del símbolo se manifiesta en muchos planos

Bergson (punto de vista biológico): establece el rol biológico de la imaginación: «Función Fabuladora». La fabulación es, en general, una reacción de la naturaleza contra el poder disolvente de la inteligencia», pero, este poder negativo de la inteligencia se manifiesta en la conciencia de la decrepitud y de la muerte. A partir de ello, la imaginación se define como una «reacción defensiva de la naturaleza contra la representación, por parte de la inteligencia, de la inevitabilidad de la muerte» [125-126]

«La fabulación se sitúa del lado del instinto, de la adaptabilidad vital frente a la inteligencia grosera y estática de los sólidos, de los hechos y, por lo mismo, de la muerte.
 «La simbólica se confunde con la marcha de toda la cultura humana. en el irremediable desgarramiento entre la fugacidad de la imagen y la perennidad del sentido, que constituye el símbolo, se refugia la totalidad de la cultura humana, como una mediación perpetua entre la Esperanza de los hombres y su condición temporal.
 «Ahora más que nunca sentimos que una ciencia sin conciencia, es decir, su afirmación mítica de una Esperanza, señalaría la decadencia definitiva de nuestras civilizaciones.» (Durand,1964:140)

Cassirer analiza tres modalidades de aprehensión y articulación del mundo: «sistema simbólico», «sistema «receptor»» y «sistema «efector» de Uexküll» (más referencias en Johannes von Uexküll, *Theoretische Biologie*, o *Umwelt und Innenwelt der Tiere*) (Cassirer,1944:46-47)

«(...) El hombre ... ha descubierto un nuevo método para adaptarse a su ambiente. Entre el sistema receptor y el efector, que se encuentran en todas las especies animales, hallamos en él como eslabón intermedio algo que podemos señalar como sistema «simbólico». Esta nueva adquisición transforma la totalidad de la vida humana. Comparado con los demás animales el hombre no sólo vive en una realidad más amplia sino, por decirlo así, en una nueva dimensión de la realidad.» (Cassirer,1944:47)

Las respuestas del individuo hacia los estímulos se diferencian de acuerdo con la relación que éste establece con el medio; distingue entre «reacciones orgánicas», —algo que, según Cassirer, Rousseau puede criticar como una «deprevación»—, inmediatas, de aquellas que no lo son: «El hombre no puede escapar de su propio logro...», admite Cassirer, ya no hay vuelta atrás hacia un estado de comunicación más directo e inmediato con el entorno, pues el hombre:

«...ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un *universo simbólico*. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los

diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red. El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a [47] cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial. Su situación es la misma en la esfera teórica que en la práctica. Tampoco en ésta vive en un mundo de crudos hechos o a tenor de sus necesidades y deseos inmediatos. Vive, más bien, en medio de emociones, esperanzas y temores, ilusiones y desilusiones imaginarias, en medio de sus fantasías y de sus sueños. «Lo que perturba y alarma al hombre —dice Epicteto—, no son las cosas sino sus opiniones y figuraciones sobre las cosas.» [48]

»(...) A pesar de todos los esfuerzos del irracionalismo moderno, la definición del hombre como animal racional no ha perdido su fuerza. La racionalidad es un rasgo inherente a todas las actividades humanas. (...) [48] (...) La razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas. Por lo tanto, en lugar de definir al hombre como un *animal racional* lo definiremos como un *animal simbólico*. De este modo podemos designar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto al hombre : el camino de la civilización.» (Cassirer,1944:49)

f hans-georg gadamer

Verdad y método I: imagen:

«La esencia de la imagen se encuentra más o menos a medio camino entre dos extremos. Estos extremos de la representación son por una parte la *pura referencia a algo* —que es la esencia del signo— y por otra el *puro estar por otra cosa* —que es la [202] esencia del símbolo—. La esencia de la imagen tiene algo de cada uno de ellos. (...) ..la imagen no es un *signo*. Un signo no es nada más que lo que exige su función ... apuntar fuera de sí. (...) Tiene que llamar la atención ... destacarse con claridad y mostrar su contenido referencial... (...) No debe atraer tanto que la atención permanezca en él, ya que sólo debe hacer actual lo que no lo es... Por lo tanto su propio contenido como imagen no debe invitar a demorarse en él. (...)» [203]

«(...) La imagen remite a otra cosa, pero invitando a demorarse en ella. Pues lo que constituye aquella valencia óptica ... es el hecho de que no está realmente escindida de lo que representa, sino que participa de su ser.» [204]

«...esta participación ontológica no conviene sólo a la imagen, sino también a lo que llamamos *símbolo*. (...)»(Gadamer,1975:204)

símbolo, signo:

»El símbolo se distingue fácilmente del signo, acercándose con ello por otra parte al concepto de la imagen. La función representativa del símbolo no se reduce a remitir a lo que no está presente. Por el contrario el símbolo hace aparecer como presente algo que en el fondo lo está siempre. (...) No sólo apunta a una comunidad, sino que la expresa y la hace visible. ...[p.204] (...) Lo que se simboliza requiere ... alguna representación, ya que por sí mismo es insensible, infinito e irrepresentable...» [205]

»En este sentido un símbolo no sólo remite a algo, sino que lo representa en cuanto que está en su lugar, lo sustituye. Pero sustituir significa hacer presente algo que está ausente. El símbolo sustituye en cuanto que representa ... [y] atrae sobre sí la veneración que conviene a lo simbolizado por él. (...)» [205]

«Este es el sentido en el que de hecho la imagen está a medio camino entre el signo y el símbolo. Su manera de representar no es ni pura referencia ni pura sustitución.» (Gadamer,1975:206)

En el prólogo para *Imágenes y símbolos*, Mircea Eliade describe la actualidad como una época de «redescubrimiento del simbolismo» y resume los pasos históricos que ha habido en relación al símbolo. El psicoanálisis pone en circulación palabras claves como imagen, símbolo y simbolismo; las investigaciones sistemáticas sobre el mecanismo de la *mentalidad primitiva* revelan la importancia del simbolismo para el pensamiento arcaico, así como su papel fundamental en cualquier sociedad tradicional. La superación en la filosofía del *ciencismo*, el renacimiento del interés religioso, las experiencias poéticas, etc. atraen hoy la atención del «gran público» sobre el símbolo. Esto forma parte de la «reacción contra el racionalismo, el positivismo y el ciencismo del siglo XIX»; [9] Pero esto no constituye un mérito del mundo moderno:

«al restaurar el símbolo en su carácter de instrumento de conocimiento, no ha hecho sino volver a una orientación que fue general en Europa hasta el siglo XVIII y que es, además, connatural a las demás culturas extraeuropeas, ya sean «históricas» (por ejemplo, [9] las de Asia o de América Central) o «arcaicas y primitivas».» (Eliade, 1955:10)

La invasión de Europa occidental por el simbolismo —hace notar Eliade— coincide con el advenimiento de Asia al horizonte de la Historia... un sincronismo, expresa, que resulta «especialmente feliz». [10] Le sorprende que de toda la espiritualidad europea moderna tan sólo dos mensajes interesen realmente a los mundos extraeuropeos: el cristianismo y el comunismo (ambos, explica, «son soteriologías, doctrinas de salvación, y, por lo tanto, aprehenden los «símbolos» y los «mitos» dentro de una escala que sólo tiene par en la humanidad extraeuropea.» [10]) La actitud del etnólogo ante su *objeto* ha cambiado con respecto a la que se imponía en el siglo diecinueve; el investigador comprende hoy la importancia del simbolismo para el pensamiento arcaico, «y a la vez su coherencia intrínseca, su validez, su audacia especulativa, su «nobleza».»:

«Todavía más: Hoy comprendemos algo que en el siglo XIX ni siquiera podía presentirse: que símbolo, mito, imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual; que pueden camuflarse, mutilarse, degradarse, pero jamás extirparse. Valdría la pena estudiar la supervivencia de los mitos a lo largo del siglo XIX. Se vería cómo, humildes, aminorados, condenados a cambiar incesantemente de apariencia, han resistido a esta hibernación, gracias, sobre todo, a la literatura.» (Eliade, 1955:11)

condición histórica:

«El pensar simbólico es consustancial al ser humano» [12] —afirma Eliade— es anterior al lenguaje y a la razón discursiva. El símbolo revela los aspectos más profundos de la realidad; aquellos que resisten a otros medios de conocimiento.

«Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas el ser.» (Eliade, 1955:12)

Eliade afirma que todo ser humano, a lo largo de todas las etapas históricas, lleva consigo una gran parte de la humanidad anterior a la Historia:

«(...) Hoy comienza a verse que la parte ahistórica de todo ser humano no se pierde, como se pensaba en el siglo XIX, en el reino animal y, en definitiva, en la «Vida», sino que, por en contrario, se bifurca y *eleva* muy por encima de ella: esta parte ahistórica del ser humano lleva, como una medalla, la huella del recuerdo de una existencia más rica, más completa, casi beatífica. Cuando un ser históricamente condicionado, por ejemplo, un occidental de nuestros días, se deja invadir por la parte no histórica de sí mismo (lo cual le sucede al hombre con mucha mayor frecuencia, y mucho más radicalmente de lo que se imagina), no es necesariamente para retrotraerse al estadio animal de la humanidad, para bajar a las fuentes más profundas de la vida orgánica: infinitas veces, mediante las imágenes y los símbolos que pone a contribución, vuelve a recuperar la situación paradisíaca el hombre primordial (cualquiera que fuere la existencia concreta de éste, porque este «hombre primordial» se revela sobre todo como un arquetipo, imposible de realizar plenamente en ninguna existencia humana). Al escaparse de su historicidad, el hombre no abdica de su cualidad de ser humano para perderse en la

«animalidad»; vuelve a encontrar el lenguaje y, a veces, la experiencia de un «paraíso perdido». Los sueños, los ensueños, las imágenes de sus nostalgias, de sus deseos, de sus entusiasmos, etc., son otras tantas fuerzas que proyectan al ser humano, condicionado históricamente, hacia un mundo espiritual infinitamente más rico que el mundo cerrado de su «momento histórico». (Eliade, 1955:13)

psicoanálisis:

El *inconsciente* es mucho más *poético* —más filosófico, más mítico— que la vida consciente. A pesar de esta afirmación Eliade no concuerda con ciertas teorías de Freud por considerar *pura* la sexualidad y no una función polivalente, cuya primera valencia, y acaso la suprema, es la función cosmológica; dice que dichas teorías traducen una situación psíquica en términos sexuales. Eliade considera la sexualidad una hierofanía y el acto sexual, un acto integral y por lo tanto un modo de conocimiento. Con respecto al complejo de Edipo freudiano, dice:

«Traducir las Imágenes en términos concretos es una operación carente de sentido...»

[14]

«El origen de las Imágenes es, además, un problema sin sentido, como si se contestara la verdad matemática alegando su «descubrimiento histórico»...» (Eliade, 1955:15)

Las imágenes son *multivalentes* por su propia estructura; si el espíritu se vale de las imágenes para aprehender la realidad última de las cosas, es precisamente porque esta realidad se manifiesta de un modo contradictorio y, por lo tanto, no puede expresarse en conceptos (*coincidentia oppositorum*).

«...la Imagen en cuanto tal, en tanto que haz de significaciones, es lo que es *verdad*, y no una sola de sus significaciones o uno solo de sus numerosos planos de referencia. Traducir una Imagen a una terminología concreta, reduciéndola a uno solo de sus planos de referencia, es peor que mutilarla, es aniquilarla, anularla en cuanto instrumento de conocimiento.» (Eliade, 1955:15)

[Parafraseando a Eliade:]

La historia de las religiones abunda en interpretaciones unilaterales y, por tanto, aberrantes de símbolos. Los símbolos jamás desaparecen de la actualidad psíquica: pueden cambiar de aspecto, sin embargo, su función permanece la misma. La *nostalgia* más abyecta disfraza la *nostalgia del paraíso*, la nostalgia de un pasado mitificado, transformado en arquetipo... expresa todo cuanto pudo ser y no fué, la tristeza de toda existencia que no *es* sino dejando de ser otra cosa... en fin de cuentas, el deseo de algo completamente distinto del instante presente; en definitiva, de algo inaccesible o perdido irremediablemente: el *Paraíso*. Se olvida cómo la vida del hombre moderno está plagada de mitos medio olvidados, de hierofanías en desuso, de símbolos gastados. Jung ha demostrado hasta donde los dramas del mundo moderno proceden del profundo desequilibrio de la psique, provocado, en gran parte, por la creciente esterilización de la imaginación.

««Tener imaginación» es disfrutar de una riqueza interior de un flujo de imágenes ininterrumpido y espontáneo. Pero, aquí, espontaneidad no quiere decir invención arbitraria. Etimológicamente, «imaginación» es solidaria de *imago*, «representación, imitación» y de *imitor*, «imitar, reproducir». Esta vez la etimología responde tanto a las realidades psicológicas como a la verdad espiritual. La imaginación *imita* modelos ejemplares —las Imágenes—, los reproduce, los reactualiza, los repite indefinidamente. [ritual]. Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad; porque la misión y el poder de las Imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia y la ruina del hombre que «carece de imaginación» sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma.» (Eliade, 1955:20)

En la historia de las religiones es donde se hallan los arquetipos; posee documentos que proceden de las propias fuentes del pensar simbólico. El problema central y más arduo sigue siendo el de la interpretación. En principio siempre puede plantearse el problema de la validez de una hermenéutica.

«(...) ...hoy no hay derecho a hablar «en general» de mitos y de ritos, de la unidad de reacciones del hombre primitivo con respecto a la Naturaleza. Estas generalidades son abstracciones, como las del «hombre primitivo» en general. Lo que es concreto es el fenómeno religioso manifestado en la historia y a través de la historia. Y por el simple hecho de que se manifiesta en la historia, se halla limitado, se halla condicionado por la historia.» (Eliade,1955:33)

De la misma manera en que lo afirma en su *Tratado de historia de las religiones* (1949) afirma:

«(...) No existe el hecho religioso «puro», fuera de la historia, fuera del tiempo. El mensaje religioso más noble, la más universal de las experiencias místicas, el comportamiento más generalmente humano ... se singularizan y se delimitan tan pronto como se manifiestan. (...)» [34]

«(...) El hombre, [34] en tanto que ser histórico, concreto, auténtico, está «en una situación». Su existencia auténtica se realiza en la historia, en el tiempo, en *su* tiempo... No es tampoco el tiempo de sus contemporáneos de otro continente, y ni siquiera de otro país. En este caso, ¿en nombre de qué se habla del comportamiento del hombre en general? Este hombre en general no es más que una abstracción. Existe gracias a un malentendido, procedente de la imperfección de nuestra lengua.» (Eliade,1955:35)

Símbolos, mitos y ritos «revelan siempre una situación límite del hombre... es decir, aquella que el hombre descubre al tener conciencia de su lugar en el Universo» [37] como cuando la niña que juega en los rincones de la *Poética del espacio* de Gastón Bachelard descubre, de repente, que ella es *ella*. En la medida en que el hombre supera su momento histórico y da curso libre a su deseo de revivir los arquetipos, se realiza como un ser integral, *universal*.

«Siempre con ayuda de la historia de las religiones, el hombre moderno podría volver a encontrar el simbolismo de su cuerpo, que es un anthropo-cosmos.» (...) ...el hombre moderno obtendrá una nueva dimensión existencial totalmente ignorada por el existencialismo y el historicismo actuales: un modo de ser auténtico y superior que le defienda del nihilismo y del relativismo historicista sin sustraerle por ello a la historia. (...)» [39]

«...el estudio razonado de las religiones sacará a luz ... una lógica del símbolo, que ciertos grupos de símbolos, al menos, se revelan como coherentes, lógicamente encadenados entre sí; en una palabra, se pueden formular sistemáticamente, traducirlos en términos racionales.» (Eliade,1955:40)

«simbolismo del *centro*»

«Las sociedades arcaicas y tradicionales conciben el mundo en torno como un microcosmos.» (Eliade,1955:41)

Es el espacio hecho cosmos; al exterior de este espacio familiar existe la región desconocida y temible de los demonios, larvas, muertos, extranjeros; el microcosmos es el mundo habitado y está rodeado de regiones desérticas asimiladas al caos o al reino de los muertos. La destrucción de un orden establecido, la evolución de una imagen arquetípica, equivalía, en dichas sociedades a una regresión en el caos, en lo «pre-formal», al estado no diferenciado que precedía a la cosmogonía.

«La concepción del adversario bajo forma de ser demoníaco, verdadera encarnación de las potencias del mal, también ha perdurado hasta hoy. El psicoanálisis de estas imágenes míticas, que animan todavía el mundo moderno, acaso nos muestre en qué medida proyectamos sobre los «enemigos» nuestros propios deseos destructores. (...)» [42]

«Todo microcosmos, toda región habitada, tiene lo que podría llamarse un «Centro», es decir, un lugar sagrado por excelencia. (...) [42] ... Para cada uno de estos microcosmos pueden existir diversos «centros». (...) Y aún más: cada uno de estos «Centros» se considera, y aún se denomina literalmente, «Centro del Mundo». Como se trata de un *espacio sagrado*, otorgado por una hierofanía o construido ritualmente, y no de un

espacio profano, homogéneo, geométrico, ninguna dificultad ofrece la pluralidad de «Centros de la Tierra» en el interior de una sola región habitada. (...)

»En la geografía mítica, el espacio sagrado es el *espacio real* por excelencia, porque, como se ha demostrado recientemente, para el mundo arcaico es real el mito porque refiere las manifestaciones de la realidad verdadera: lo *sagrado*. (...) En las culturas que conocen la concepción de las tres regiones cósmicas —Cielo, Tierra, Infierno—, el «Centro» constituye el punto de intersección de estas regiones. Aquí es donde resulta posible una ruptura de nivel y, al mismo tiempo, una comunicación entre estas tres regiones.» (Eliade, 1955:43)

Todas las ciudades, templos o palacios, considerados como Centros del Mundo, no son sino réplicas de una imagen arcaica multiplicada a voluntad: la Montaña Cósmica, el Árbol del Mundo o el Pilar central que sostiene los niveles cósmicos. El territorio, ciudad, templo o palacio, por el hecho de hallarse en el *Centro del Mundo*, es decir, en la cima de la Montaña Cósmica, se considera el lugar más alto del mundo, el único no inundado por el diluvio. La cima de la Montaña Cósmica no es sólo el punto más alto de la Tierra: es el ombligo de la Tierra; el punto donde comenzó la creación. Igual que el embrión, Dios ha comenzado a crear el mundo por el ombligo.

Simbolismo de la ascensión:

La escalada o ascensión simboliza *el camino hacia la realidad absoluta*. Ruptura de nivel ontológico: a través del amor, muerte, santidad, el conocimiento metafísico, pasa el hombre, como dice el *Bṛihadāraṇyaka Upaniṣad*, de lo «irreal a la realidad». Esto es porque la escalera, que se eleva en un «centro», hace posible la comunicación entre los distintos niveles del ser. La construcción de espacios sagrados es, en cierto modo, una cosmogonía, una creación del mundo. Eliade propone como ejemplo los altares, el mandala y el laberinto como manifestaciones de una cosmogonía: como *imago mundi*. (Eliade, 1955:55)

Mandala:

La inserción en un mandala dibujado sobre el suelo equivale a un ritual de iniciación; el mandala «defiende» al neófito de toda fuerza exterior nociva, y al mismo tiempo le ayuda a concentrarse, a encontrar su propio «centro». Cualquier templo indio visto desde arriba es un mandala. También existen mandalas interiores, ya que los exteriores no siempre satisfacen los requerimientos del «hombre tántrico»; tiene necesidad de una experiencia personal que se pueden ordenar en dos clases: la primera se describe como una construcción *puramente mental* mientras existe otra experiencia en la cual identifica el mandala con su propio cuerpo:

«El mandala «concentra»: protege de la dispersión, de la distracción. La identificación del *mandala* en el propio cuerpo revela [56] el deseo de identificar la fisiología mística a un microcosmo. Una exposición más detallada de la penetración mediante técnicas yóguicas, hasta el interior de lo que podría llamarse el «cuerpo místico» propio, nos llevaría aquí demasiado lejos.¹³⁴ Baste con decir que la reanimación sucesiva de *cakras*, de estas «ruedas» (círculos) que se consideran como otros tantos puntos de intersección de la vida cósmica y de la vida mental, la reanimación de los *cakras* se homologa a la penetración de iniciación en el interior de un *mandala*.» (Eliade, 1955:57)

Todos los ejemplos parecen mostrar que el hombre «no puede vivir más que en un espacio sagrado», en el «centro»; se podría llamar «nostalgia del paraíso»; el deseo de «hallarse siempre y sin esfuerzo» en el Centro del Mundo, en el corazón de la realidad, el deseo de superar de un modo natural la condición humana, y recobrar la condición divina. Eliade recuerda un pequeño detalle de un mito europeo: la leyenda de Parsifal y del Rey Pecedor:

«Conocida es la misteriosa enfermedad que paralizaba al viejo Rey poseedor del secreto del Graal. Por lo demás, no era él solo quien sufría; todo en torno a él se derrumbaba, se esterilizaba: el palacio, las torres, los jardines; los animales ya no se multiplicaban, los árboles no daban fruto, se secaban [58] las fuentes. Muchos médicos habían intentado sanar al Rey Pecedor; ningún resultado obtuvieron. Día y noche llegaban caballeros, y todos empezaban por preguntar nuevas de la salud del Rey. Un solo caballero —pobre, desconocido, hasta un poco ridículo— se permite ignorar la etiqueta y la cortesía. Su

¹³⁴ De yoga y trascendencia ver, Eliade, *El Yoga. Inmortalidad y libertad*, (Paris, 1972)

nombre es Parsifal. Sin tener en cuenta el ceremonial cortesano, se dirigendirectamente al Rey y sin ningún preámbulo le pregunta al acercársele: «¿Dónde está el Graal?» En el mismo instante todo se transforma: el Rey se alza de su lecho de dolores, los ríos y las fuentes vuelven a correr, renace la vegetación, el castillo se restaura milagrosamente. Las palabras de Parsifal habían bastado para regenerar la Naturaleza entera. Pero es que estas pocas palabras eran el problema central, el único problema que podía interesar no sólo al Rey Pecador sino al Cosmos entero: ¿Dónde se halla lo real por excelencia, lo sagrado, el Centro de la vida y la fuente de la inmortalidad? ¿Dónde estaba el Santo-Graal? A nadie se le había ocurrido hacer esta pregunta central antes de que la hiciese Parsifal, y el mundo parecía por esta indiferencia metafísica y religiosa, por tamaña falta de imaginación, y por tal ausencia de deseo de lo real.» (Eliade,1955:59)

Importancia del deseo de lo real, de plantear el problema central; el problema para que la vida cósmica se regenere perpetuamente... «la muerte no es más que el resultado de nuestra indiferencia ante la inmortalidad.» (Eliade,1955:59)

Para intentar descubrir algunas funciones del mito, Eliade investiga en el simbolismo indio en torno al Tiempo y la Eternidad:

«Los mitos indios, antes que «indios» son «mitos», es decir, forman parte de una categoría particular de creaciones espirituales de la humanidad arcaica. Por consiguiente, pueden compararse con cualquier otro grupo de mitos tradicionales.» (Eliade,1955:63)

La relación íntima que guarda el mito, «como forma original del espíritu» con el Tiempo establecen las primeras estructuras temporales. En un doble sentido, la narración mítica refiere a un tiempo *sagrado* —en el más amplio sentido de la palabra; un tiempo *distinto* del acontecer habitual que puede ser tanto en consideración al *principio*, a *los orígenes* como a sucesos particulares que se sitúan en un tiempo indefinido: *atemporal*— y, por otra parte, el mito es narrado bajo condiciones específicas.

«... de aquí se sigue que el recitado de mitos no sea inocuo ni para quien recita, ni para quienes escuchan. ...el tiempo profano —al menos simbólicamente— queda abolido... En las sociedades tradicionales se esforzaba el hombre consciente y voluntariamente por abolir periódicamente el Tiempo, por borrar el pasado y regenerar el Tiempo, mediante una serie de rituales que reactualizasen en algún tiempo la cosmogonía. (...) ...un mito arranca al hombre de su tiempo, de su tiempo individual, cronológico, «histórico», lo proyecta, al menos simbólicamente, en el Gran Tiempo, en un instante paradójico que no puede mensurarse porque no está constituido por una duración. (...)»
 «Por el simple hecho de escuchar un mito, el hombre se olvida de su condición profana, de su «situación histórica»... No es absolutamente necesario participar de una civilización histórica para poder decir de alguien que se halla en una situación histórica. [64] (...) ...es decir, en una situación bien delimitada, expresada en cierta ideología y sostenida por cierto tipo de organización social y económica... Porque la expresión «situación histórica» no implica la condición humana en cuanto tal, es decir, una condición regida por determinado sistema de comportamientos. (...)» (Eliade,1955:65)

El relato de mitos, sea en una comunidad aborígen o en civilizaciones más desarrolladas, tiene la propiedad de hacer olvidar, en cierto modo, la situación particular del individuo y proyectarlos a otro mundo, a «un Universo que ya no es su pobre mezquino Universo cotidiano.» [65]

«...para el australiano tanto como para el chino, el indio y el campesino europeo, los mitos son *verdaderos*, porque son sagrados... ...al recitar o al escuchar un mito, se vuelve a tomar contacto con lo sacro y con la realidad, ...se supera la situación profana, la «situación histórica». ...se supera la situación temporal y la suficiencia obtusa que es el haber de todo ser humano, por el hecho simple de que todo ser humano es un «ignorante», es decir, que se identifica él, e identifica lo Real, con su propia situación particular. Porque la ignorancia es en primer lugar esta falsa identificación de lo Real con lo que cada uno de nosotros *parecemos ser* o *parecemos poseer*. (...)» (Eliade,1955:65)

«Ruptura» del Tiempo como un medio de conocimiento:

La recitación periódica de mitos cumple una «función redentora» al romper los muros alzados por las ilusiones de la existencia profana: trasciende el tiempo profano —individual e histórico— para acceder al «Gran Tiempo» mítico. Esto equilibra a la revelación de «la realidad última»: una metafísica a la que no puede llegarse sino a través de los mitos y símbolos.

Un ejemplo sacado del *Brahmavaivarta Purāṇa*, editado en el libro de Henrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization* revela más información de esta función que constituye, en definitiva, un «instrumento de conocimiento»; pertenece a la *Weltanschauung* de todas las sociedades arcaicas.

«Después de vencer al dragón Vṛtra, Indra se decide a reconstruir y a embellecer la residencia de los dioses. Viṣvakarman, el artesano divino, después de un año de trabajo logra construir un palacio magnífico. Pero Indra no está satisfecho: quiere agrandar la construcción, que sea más majestuosa, sin par en el mundo. Agotado por el esfuerzo, Viṣvakarman se queja a Brahma, el Dios creador. Este promete ayudarlo e interceder cerca de Visnu, el Ser Supremo de quien Brahma no es sino un simple instrumento. Visnu se encarga de hacer que Indra vuelva a la realidad.

»Un día, Indra recibe en su palacio la visita de un muchacho harapiento. Era el propio Visnu, que había tomado esta apariencia para humillar al Rey de los Dioses. Sin revelarle plenamente su identidad, le llama «hijo» y empieza a hablarle de los innumerables Indras que hasta este momento han poblado innumerables Universos. «La vida y la realeza de un Indra, le dice, durante 71 eones (un ciclo, un *hahāyuga*, comprende 12.000 años divinos, es decir, 4.320.000 años); un día y una noche de Brahma equivalen a 28 existencias de Indra. Pero la existencia de un Brahma, medida en semejantes días y noches de Brahma, no es más que de 108 años. A un Brahma le sigue otro Brahma; uno se acuesta, el otro se levanta. No se pueden contar. El número de estos Brahmas no tiene fin, para no decir nada de los Indras...»

»«¿Pero quién estimará el número de los Universos, cada uno con su Brahma y su Indra? Allende la visión más lejana, allende todo espacio imaginable, nacen los Universos y se desvanecen indefinidamente. Como barcos ligeros, estos Universos flotan sobre el agua pura y sin fondo que forma el cuerpo de Visnu. De cada poro de este cuerpo sale un Universo a cada instante y estalla. ¿Tendrás la presunción de contarlos? ¿Crees poder enumerar los Dioses de todos estos Universos —los Universos presentes y los Universos pasados...?»

»Durante este discurso del muchacho, en la sala del palacio había hecho su aparición una procesión de hormigas. Puestas en una columna ancha de dos metros, la masa de hormigas formaba sobre el suelo. El muchacho las ve, se detiene; después, presa de asombro, estalla en una risa repentina. «¿De qué te ríes?», le pregunta Indra. «¡Oh Indra! He visto a las hormigas desfilar en una gran formación. Cada una de ellas fue en otro tiempo un Indra. Como tú, cada una, en virtud de su piedad, subió en otro tiempo al rango de Rey de los Dioses. Pero ahora, después de transmigraciones múltiples, cada una ha vuelto a ser hormiga. Este ejército de hormigas es un ejército de antiguos Indras...» Tras esta revelación, Indra comprende la vanidad de su orgullo y de sus ambiciones. Llama al admirable arquitecto Viṣvakarman, le recompensa regamente y renuncia para siempre a agrandar el palacio de los dioses.» (Eliade, 1955:68)

Este relato revela el carácter cíclico del tiempo cósmico; la repetición infinita del fenómeno creación-destrucción-nueva creación; es una depreciación metafísica de la vida humana como historia; la *repetición eterna* del ritmo fundamental del Cosmos: su destrucción y su re-creación periódicas. (ver disolución del «Huevo cósmico») [72] De este ciclo sin comienzo ni fin, que es la manifestación cósmica de la *māyā*, el hombre no puede arrancarse más que por un acto de libertad espiritual (porque todas las soluciones soteriológicas indias se reducen a la liberación previa de la ilusión cósmica y a la libertad espiritual); La rueda de doce radios simboliza el tiempo cíclico; la decadencia progresiva de la vida del hombre es señalada mediante una disminución continua de la duración de la vida del hombre; el tiempo es ilimitado. La única posibilidad de salir el tiempo, de romper el círculo de hierro de las existencias, es abolir la condición humana y alcanzar el Nirvāṇa [73]; el mito del eterno retorno es concebido como instrumento de conocimiento y medio de liberación... [74]

«(...) La existencia en el Tiempo, ontológicamente es una inexistencia, una irre realidad. ...el mundo es ilusorio ... carece de realidad: carece de realidad porque su duración es

ilimitada, porque en la perspectiva del retorno eterno es una no-duración.» (Eliade,1955:74)

Todo es ilusorio porque en el plano de los ritmos cósmicos el mundo histórico dura el espacio de *un instante*. El «vedantin», el «buddhista», el «*rsi*», el «*yogi*», el «*sādhū*», etc. renuncian al mundo y buscan la Realidad absoluta; sólo el conocimiento de lo Absoluto les ayudará a liberarse de la ilusión: «a rasgar el velo de la *Mâyâ*». Pero la espiritualidad india ha elaborado también una vía que no lleva necesariamente a la ascesis y al abandono del mundo, como por ejemplo, la vía que predica «*Kṛṣṇa*» en el *Bhagavad-Gītā*: «el «renunciamiento al fruto de las propias acciones» pero no a la acción en sí misma.» [75] Se resaltan las virtudes de la vida contemplativa, pero también la importancia de la vida activa; cada uno debe seguir su propia vida y realizar su vocación; cumplir con su deber; lo importante, según explica Eliade, no es siempre renunciar a la situación histórica, sino conservar constantemente en el espíritu las perspectivas del Gran Tiempo, mientras en el tiempo histórico se continúa realizando el propio deber.

Todo esto cumple, en definitiva, requerimientos en relación con la *tendencia permanente a ordenar*:

«...[la] apertura al Gran Tiempo, lograda por la recitación periódica de los mitos, permite la prolongación indefinida de cierto *orden* metafísico, ético y social a la vez, orden que no conduce en modo alguno a la idolatría de la Historia; porque la perspectiva del Tiempo mítico hace ilusorio cualquier fragmento de tiempo histórico.

»...el mito del Tiempo cíclico e infinito, al romper las ilusiones tejidas por los ritmos menores del Tiempo, es decir, por el tiempo histórico, nos revela a la vez lo precario y, en definitiva, la irrealidad ontológica del Universo y la vía de nuestra liberación. (...)» (Eliade,1955:76)

Tanto en la opción contemplativa y la práctica de la ascesis, como en la vía activa, al no gozar del fruto de la propia acción, «lo importante es no creer *únicamente* en la realidad de las formas que nacen y se apagan en el tiempo: jamás hay que perder de vista que semejantes formas no son «verdaderas» sino sobre su propio plano de referencias, y que, ontológicamente se hallan carentes de sustancia». [77]

La Luna:

«...las sociedades tradicionales —cuyas representaciones del Tiempo son tan difíciles de captar, precisamente porque se expresan por símbolos y rituales, cuyo sentido profundo resulta para nosotros, a veces, inaccesible— imaginan la existencia temporal del hombre no sólo como una repetición *ad infinitum* de determinados arquetipos y gestos ejemplares, sino también como un eterno *volver a empezar*. En efecto, simbólica y ritualmente el mundo se re-crea periódicamente. Por lo menos una vez al año se repite la cosmogonía; el mito cosmogónico sirve análogamente de modelo a muchas acciones: por ejemplo, al matrimonio o las curaciones.» [78]

»(...) El caos y el acto cosmogónico que pone fin al caos mediante una nueva creación, se reactualiza periódicamente. El año —o lo que se comprende por este término— equivale a la creación, a la duración y a la destrucción de un Mundo, de un Cosmos. Es muy probable que esta concepción de la creación y de la destrucción periódicas del mundo, si bien ha sido afirmada por el espectáculo de la muerte y de la resurrección periódica de la vegetación, no sea, sin embargo, creación de las sociedades agrícolas. Aparece en los mitos de las sociedades pre-agrícolas, y es muy verosímil que se trate de una concepción de estructura lunar. La luna, en efecto, mensura las periodicidades más sensibles, y los términos relativos a la luna son los que han servido en primer lugar para expresar la medida del tiempo. Los ritmos lunares marcan siempre una «creación» (luna nueva) seguida de un crecimiento (luna llena), de un decrecer y de una «muerte» (las tres noches sin luna). (...)» (Eliade,1955:79)

A partir de estos ejemplos cosmológicos de nacimiento, muerte y resurrección periódicas se crean parte de las primeras intuiciones acerca del Tiempo en su manifestación cíclica y esto, a su vez, está representado en numerosos mitos y actos rituales en el curso de la historia de la humanidad desde sus orígenes y desde las más diversas culturas.

El cenit, como imagen mítica es a la vez la Cima del Mundo y el «Centro», el punto infinitesimal por donde pasa el Eje Cósmico (Axis Mundi); un «Centro» es el lugar paradójico de la ruptura de los niveles, el punto en que puede ser trascendido el mundo sensible. Por el hecho

de que se trasciende el Universo (el mundo creado), se trasciende también el tiempo (la duración), y se alcanza el éxtasis, el eterno presente intemporal. [83] Junto a la imagen de trascendencia del espacio y del tiempo que refleja el mito de la Natividad de Buddha [83], mediante la travesía de los siete niveles cósmicos, que proyecta a Buddha al «Centro» del mundo y, al mismo tiempo le hace reintegrar el momento atemporal que precede a la creación del mundo (budistas y *yogís*, antes de alcanzar su Nirvana, o *samādhi*, proceden a una «vuelta a atrás» que les permite conocer sus experiencias anteriores). [84]

El doble nacimiento de un Huevo:

«Como dice Paul Mus, «imagen de engañosa simplicidad». Para entenderla bien hay que recordar que la iniciación brahmánica se consideraba como un segundo nacimiento. El nombre más común dado a los iniciados era *dvija*: «nacido dos veces, twice-born». Ahora bien, los pájaros, las serpientes, etc., recibían también este nombre en tanto que nacidos de un huevo. La puesta de este huevo se asimilaba al «primer nacimiento», es decir, al nacimiento natural del hombre. Su eclosión correspondía al nacimiento sobrenatural de la iniciación. Por lo demás, los códigos brahmánicos no dejan de establecer el principio de que el iniciado es socialmente superior, el mayor con respecto al no-iniciado, sean cuales fueren sus relaciones de edad física o de parentesco.» (Eliade, 1955:85)

Imagen del huevo mítico; la acción de trascender el Tiempo se formula mediante un simbolismo a la vez cosmológico y espacial. Romper la cáscara del huevo equivale en la parábola de Buddha a romper el *samsara*, la rueda de las existencias, es decir, *trascender tanto el Espacio cósmico como el Tiempo cíclico*. [85]

«El simbolismo de los Siete Pasos de Buddha y del Huevo Cósmico implica la *reversibilidad del tiempo*... (...) Para los budistas, también el tiempo se constituye por un flujo continuo (*samtāna*), y, por el hecho mismo de la fluidez del tiempo, toda «forma» que se manifiesta en el tiempo no sólo es perecedera, sino también ontológicamente irreal. ...la no-realidad del instante presente que se transforma continuamente en pasado, en no-ser. Para el filósofo budista, escribe Stcherbatzky, «la existencia y la no-existencia no son las diferentes apariencias de una cosa, sino *la cosa* en sí misma». (...) [86] ...la aniquilación intrínseca y continua de todo lo existente, que se halla ligado al Tiempo. Por esta razón escribe Vasubandhu: «Porque el aniquilamiento es instantáneo e ininterrumpido, no existe movimiento (real)». El movimiento, y en consecuencia el propio tiempo, la duración, es un postulado pragmático ... el movimiento no corresponde a una realidad exterior, porque es «algo» construido por nosotros mismos. (...) ...para los filósofos del Gran Vehículo, el movimiento es discontinuo, «el movimiento está formado por una serie de inmovilidades» (Stcherbatzky). Pero como señala justamente Coomaraswamy ... una línea no está hecha por una serie infinita de puntos, sino que se presenta como un continuo. El propio Vasubandhu dice: «la producción de los momentos es ininterrumpida» (...)» (Eliade, 1955:87)

El presente-total, el presente eterno de los místicos, es el éxtasis, la no-duración. Traducido al simbolismo espacial, la no-duración, el presente-eterno es la «*inmovilidad*» [88] Tanto en *imágenes y símbolos* como en *El Yoga*, Eliade describe las técnicas mediante las cuales se logra la supresión de los estados de conciencia donde se empieza por «detener», por «inmovilizar» el flujo psíquico-mental. [88ss]

«La iluminación instantánea ... la comprensión de la Realidad tiene lugar *repentinamente*, como en un *rayo*.» (Eliade, 1955:89)

«[las] ...imágenes mediante las cuales se trata de expresar el acto paradójico de la «salida del tiempo» sirven análogamente para expresar el *paso de la ignorancia a la iluminación* (...de la «muerte» a la «vida», de lo condicionado a lo no-condicionado, etc.). *Grosso modo*, pueden agruparse en tres clases: 1º las imágenes que indican la abolición del tiempo y, por tanto, la iluminación mediante una *ruptura de niveles* («el Huevo roto», el Rayo, [89] los Siete Pasos de Buddha, etc); 2º las que expresan una *situación inconcebible* (la inmovilidad del Sol en el cenit, la estabilidad del flujo de los estados de conciencia, la detención completa del respirar en la práctica yoga, etc.), y, en fin, 3º, la imagen contradictoria del «momento favorable», fragmento temporal transfigurado en el «instante de la iluminación». Las dos últimas clases de imágenes indican, también ellas, una ruptura de niveles, porque ponen de manifiesto el paso paradójico de un estado

«normal» en el plano profano ... a un estado «paradójico»... o implican la transustancialización que tiene lugar en el interior mismo del momento temporal. (...)» (Eliade,1955:90)

«(...) Todo simbolismo de la trascendencia es paradójico, imposible de concebir en un plano profano. (...)» [90]

Describe diferentes situaciones que simbolizan esta trascendencia y agrega:

«(...) Todas estas imágenes místicas expresan *la necesidad de trascender los contrarios, de abolir la polaridad que caracteriza la condición humana para acceder a la realidad última*. Como dice A. Coomaraswamy, «quien quiere trasladarse de este mundo al otro, o volver, debe hacerlo en el intervalo unidimensional y atemporal que separa fuerzas parejas pero contrarias, a través de las cuales no se puede pasar más que instantáneamente».» (Eliade,1955:91)

El Yoga se esfuerza por trascender la condición cósmica en cuanto tal a partir de un cosmos perfecto —y no a partir de un Caos—...descripción yogín superación del tiempo, revive el Gran Tiempo cósmico; *ida* y *pingala*. «cosmización» del yogín. abolición del cosmos; reintegración de los contrarios. ens-tasis. El Yoga, en cuanto tal, persigue la liberación de la esclavitud temporal; «destrucción del subconsciente» e inconsciente colectivo. Liberación de la memoria, abolición de la obra del Tiempo, del pasado. Sed de la espiritualidad india por superar los contrarios y las tensiones polares, por unificar lo Real, por reintegrar el Uno primordial. Pero India no conoce solamente la situación del ignorante o la del Sabio o Yogín, existe una tercera situación: quien continúa viviendo en su tiempo (tiempo histórico), conserva una apertura hacia el Gran Tiempo y jamás pierde la consciencia de la irrealidad del tiempo histórico, así prolonga, en cierto modo, el comportamiento del «hombre primitivo» con respecto al Tiempo. [92-98]

h c.g. jung

El hombre y sus símbolos

Define signo: siempre menor que el concepto que representa; denotan los objetos a los que están vinculados; símbolo: son productos naturales y espontáneos.

«...una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto *inconsciente* más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.»

«Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo.» (Jung,1964a:20)

Esta utilización consciente de los símbolos es solo un aspecto de un hecho psicológico de gran importancia: el hombre también produce símbolos inconsciente y espontáneamente, aparecen en toda clase de manifestaciones psíquicas: sueños, pensamientos, sentimientos, situaciones, actos... Los sentidos limitan la percepción el mundo que nos rodea... no importa qué instrumentos use, en determinado punto alcanza el límite de certeza más allá del cual no puede pasar el conocimiento consciente. Aspectos inconscientes de nuestra percepción de la realidad. Cada experiencia contiene un número ilimitado de factores desconocidos (además de todo, no podemos conocer la naturaleza última de la propia materia).

Ciertos sucesos, de los que no nos hemos dado cuenta conscientemente, han sido absorbidos subliminalmente y podrían aparecer en forma de sueño, apareciendo no como un pensamiento racional sino como una imagen simbólica. Los contenidos conscientes pueden desvanecerse en el inconsciente pero también hay contenidos nuevos; los cuales jamás fueron conscientes, que pueden surgir de él.

«El descubrimiento de que el inconsciente no es mero depositario del pasado, sino que también está lleno de gérmenes de futuras situaciones psíquicas e ideas, me condujo a mi nuevo enfoque de la psicología. (...)
»... muchos artistas, filósofos y aun científicos deben algunas de sus mejores ideas a las inspiraciones que aparecen súbitamente procedentes del inconsciente. (Jung,1964a:37)

Afirma que es en nuestra vida onírica donde se desarrollan la mayoría de los símbolos. Todo lo que hemos oído o experimentado puede convertirse en subliminal, puede pasar al inconsciente.

«Quizá resulte más fácil de comprender este punto si, en primer lugar, nos percatamos del hecho de que las ideas manejadas en nuestra aparentemente disciplinada vida despierta no son, en modo alguno tan precisas como nos gusta creer. Por el contrario, su significado (y su significación emotiva para nosotros) se hace más impreciso cuanto más de cerca las examinamos. La causa de esto es que todo lo que hemos oído o experimentado puede convertirse [36] en subliminal, es decir, puede pasar al inconsciente. Y aun lo que retenemos en nuestra mente consciente y podemos reproducir a voluntad, ha adquirido un tono bajo inconsciente que matizará la idea cada vez que la recordemos. Nuestras impresiones conscientes, en realidad, asumen rápidamente un elemento de significado inconsciente que es de importancia psíquica para nosotros, aunque no nos damos cuenta consciente de la existencia de ese significado subliminal o de la forma en que, a la vez, extiende y confunde el significado corriente.» (Jung,1964b:37)

Afirma que todo concepto de nuestra mente consciente tiene sus propias asociaciones psíquicas; asociaciones inconscientes en los primitivos. Las cosas no tienen los mismos límites tajantes que tienen en nuestras sociedades «racionales». Identidad psíquica o participación mística. La mayoría de nosotros ha transferido al inconsciente todas las asociaciones psíquicas fantásticas que posee todo objeto o idea. Propensión del hombre a crear símbolos y el papel de los sueños para expresarlos. Muchos sueños presentan imágenes y asociaciones que son análogas a las ideas, mitos y ritos primitivos.

«Tales mensajes del inconsciente son más importantes de lo que piensa la mayoría de la gente. En nuestra vida consciente estamos expuestos a toda clase de influencias. Hay personas que nos estimulan o deprimen, los acaecimientos en nuestros puestos de trabajo o en nuestra vida social nos perturban. Tales cosas nos llevan por caminos inadecuados a nuestra individualidad. Démonos cuenta o no del efecto que tienen en nuestra consciencia, se perturba con ellas y a ellas está expuesta casi sin defensa. Especialmente, ése es el caso de la persona cuya actitud mental extravertida pone todo el énfasis en los objetos externos o que alberga sentimientos de inferioridad y duda respecto a su más íntima personalidad.» (Jung,1964b:43)

Las imágenes soñadas fueron llamadas por Freud «remanentes arcaicos»; la frase sugiere que son elementos psíquicos supervivientes en la mente humana desde lejanas edades, con lo que Jung no concuerda (Jung,1964a:47), defendiendo la idea de que no hay remanentes sin vida y sin significado. Por lo que él los designará como «asociaciones históricas», que son el vínculo entre el mundo racional de la consciencia y el mundo del instinto. Analiza las pérdidas y ganancias del hombre moderno con respecto al primitivo; (Jung,1964a:52)

«El hombre primitivo estaba mucho más gobernado por sus instintos que sus modernos descendientes «racionales» los cuales han aprendido a «dominarse». En este proceso civilizatorio hemos ido separando progresivamente nuestra consciencia de los profundos estratos instintivos de la psique humana y, en definitiva, hasta de la base somática del fenómeno psíquico. Afortunadamente, no hemos perdido esos estratos instintivos básicos; continúan siendo parte del inconsciente aun cuando sólo pueden expresarse por medio de imágenes soñadas. Esos fenómenos instintivos —aunque incidentalmente, no siempre podemos reconocerlos por lo que son, porque su carácter es simbólico— desempeñan un papel vital en lo que llamé la función compensadora de los sueños.»

»En beneficio de la estabilidad mental y aun de la salud fisiológica, el inconsciente y la consciencia deben estar integralmente conectados y, por tanto, moverse en líneas paralelas. Si están separados o «disociados», se derivará alteración psicológica. A este respecto, los símbolos oníricos son los mensajeros esenciales de la parte instintiva enviados a la parte racional de la mente humana, y su [45] interpretación enriquece la

pobreza de la consciencia de tal modo que aprende a entender de nuevo el olvidado lenguaje de los instintos.» (Jung,1964b:46)

Símbolos colectivos en su naturaleza y origen son principalmente imágenes religiosas. El creyente admite que son de origen divino, que han sido revelados. Y para el escéptico, son inventados; pero son «representaciones colectivas» emanadas de los sueños de edades primitivas y e fantasías creadoras. Como tales, esas imágenes son manifestaciones involuntariamente espontáneas y en modo alguno convenciones intencionadas. Sus teorías, separándose de las de Freud, van hacia una visión individualizada de los sueños y el mundo.

«El individuo es la única realidad. Cuanto más nos alejamos del individuo hacia ideas abstractas acerca del *homo sapiens*, más expuestos estamos a caer en el error. En estos tiempos de conmociones y rápidos cambios sociales, es deseable saber mucho más de los que sabemos acerca del ser humano individual, porque lo que depende de sus cualidades mentales y morales es mucho. Pero si queremos ver las cosas en su verdadera perspectiva, necesitamos comprender el pasado del hombre así como su presente. De ahí que sea de importancia esencial comprender los mitos y los símbolos.» (Jung,1964b:53)

i manfred lurker

El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones

Manfred Lurker también comienza con las dificultades para definir los conceptos con el fin de desentrañar la esencia y significado de los símbolos; las confusiones en el significado de la palabra *símbolo* genera diversos problemas en su empleo: es una palabra «que sirve para todo»; por una lado se abusa de ella y, por otro lado, se asocia a lo fantástico, «acientífico».

«(...) Allí donde ya no se respeta la herencia de los padres, donde se han roto los lazos con la tradición, también los viejos símbolos pierden su sentido y sólo parecen calcomanías de un tiempo superado.

»Y sin embargo nuestro mundo no es hostil a las imágenes. (...) Pero en su mayor parte las imágenes ya no son portadoras de significado como en tiempos pasados, sino que sólo tienen una función utilitaria, por cuanto que sirven a la información, el entretenimiento o la publicidad. (...)» (Lurker,1990:19)

Tampoco se cuenta con el apoyo de lenguaje científico, pues comprueba «una confusa superposición de ambos conceptos» [se refiere a signo y símbolo] [20]; recurre a otros estudiosos y califica el concepto de símbolo de Cassirer como «demasiado amplio».

«(...) ...en nuestro tiempo vuelven a dejarse sentir voces claras, que quieren anular la diferencia entre signo y símbolo y que llaman símbolo a todos los signos «que están en lugar de otra cosa» ... se cierne el peligro de atribuir a todos los símbolos un carácter exclusivo de signo...

»...cabe establecer que todos los símbolos son signos, mas no todos los signos son símbolos. ...dos tipos de signos: los que simplemente lo son, y aquellos otros que adquieren además un significado simbólico. »(...)

»El signo es en líneas generales algo que puede percibirse con los sentidos, que está en lugar de otra cosa; está al servicio de la comunicación... (...) Los símbolos, en cambio, representan algo, son equívocos y sólo son necesarios cuando los conceptos ya no bastan (Jakob Amstutz).

»El símbolo no tiene sólo función comunicativa, tiene también una función significativa. Significa [20] algo, por cuanto que no sólo se refiere al significado de otra cosa, sino que hace presente, representa su significado y, en cierto sentido, participa del mismo. (...) Por el contrario, los signos puramente indicativos, que sirven para designar, descansan en la coincidencia, la convención y organización.» [21]

«...el símbolo ... es un signo visible (perceptible) de una realidad invisible (no perceptible)... *symbolon*... [partes de un anillo o moneda] (...) Para los griegos antiguos las distintas partes (fragmentos, trozos), que en sí nada significaban, se convierten en portadores de significado respecto del conjunto que integran. La esencia del símbolo

descansa en el común encuentro, en el ensamblaje (*ymballein*) de imagen y de lo que en la imagen está representado; entre una y otro existe una conexión intrínseca.

»En tanto que compuesto, el símbolo está en el punto de intersección de dos planos del ser. ...participa de ambos: en lo externo revela una realidad interna, en lo corporal una realidad espiritual, en lo visible lo invisible. A través de ese trascender, de ese encaramarse a otro plano ontológico, el símbolo escapa a un pensamiento meramente conceptual, en su hondura no se deja clasificar únicamente con la *ratio*; como tampoco lo produce en exclusiva el intelecto; la inspiración, la intuición y la imaginación son factores constitutivos que no deben subestimarse. (...) ...símbolo (o imagen con sentido) ...

»Entre el símbolo y lo que representa existe una conexión interna, que desemboca en una unidad esencial. Lo designante (significante) y lo designado (significado) no son intercambiables, a diferencia de lo que ocurre con los signos establecidos de forma arbitraria. (...) La imagen siempre estará en dependencia de lo representado, mientras que el (o lo) representado es independiente de su representación plástica. (...)» [21]

«La aparición del símbolo no es casual, sino que obedece en definitiva a la esencia de la realidad que ha de representarse, pues participa de la realidad de aquello cuyo símbolo es. De ahí que los símbolos sean signos que se funden en una unidad interna con su significado. (...)

»Hay que tener en cuenta que signo y símbolo, pese a la distinción establecida, no pueden utilizarse como categorías rígidas; el signo que señala puede adquirir la significación de un símbolo, y a la inversa. (...) Las transiciones entre signo y símbolo son fluidas... Mientras que la señal en tanto que signo de advertencia o de orientación ... está muy alejada del símbolo...

»... el símbolo no se puede explicar sin más mediante conceptos. ...porque el pensamiento conceptual deriva ciertamente de la *ratio*, mientras que el pensamiento figurado, y en especial el simbólico, obtiene precisamente su justificación allí donde ya no tiene acceso alguno el conocimiento racional por conceptos. (...)» [22]

«(...) En la búsqueda de una delimitación válida del símbolo hemos podido encontrar la confirmación de que, pese a los distintos planteamientos ideológicos y metodológicos, la mayor parte de los autores reconoce su esencia en un carácter semisimbólico por cuanto que, mediante la forma exterior, evoca en la conciencia la idea invisible. [22]

«cifra de la existencia» ... [22] «En números y figuras se tiene la «clave de todas las criaturas» (Novalis); es decir, que en ellas se puede reconocer la norma de todo lo creado. Las figuras revelan la estructura interna, propia de las cosas y de los sucesos. En Rilke y en Ernst Jünger tienen una función simbólica.» (Lurker,1990:23)

Otras expresiones del símbolo:

«Otras expresiones del símbolo pueden ser: portador de significado, vocablo figurado, parábola, compendio, paradigma, emblema, tipo, así como arquetipo, metáfora y alegoría, y si bien estas últimas muestran una proximidad al símbolo, no se identifican con él. (...)

»(...) Una nota característica de todos los símbolos auténticos es su doble valor, pudiendo pasar de un polo de significado al otro. ...Louis Sebastien Mercier: «Los extremos se tocan.» El ser íntimo es una luz en extremo irradiante, al tiempo que una oscuridad impenetrable.

«...lo que en el campo racional es incomprensible y en el mítico sólo se sugiere, en el símbolo se hace patente» cita a otro

«En la ambivalencia de los símbolos se expresa el carácter polar del mundo; en un cierto aspecto en el símbolo se juntan cielo y tierra.» (Lurker,1990:23)

Pensamiento simbólico:

«El pensamiento simbólico es un pensamiento en analogías, relaciones y síntesis, y está referido a la totalidad. Mediante la confluencia de elementos racionales e irracionales, mediante la manifestación del sentido en lo sensible, el símbolo contiene una tensión que le es propia... Goethe ... *Maximen* (633): «El simbolismo convierte la manifestación en idea, la idea en imagen; y ello de tal modo que la idea permanece siempre infinitamente eficaz e inalcanzable, y aun expresándose en todas las lenguas permanece inefable.» (Lurker,1990:23)

El espejo:

«...el espejo. (...) ...saca a la luz la verdad... El reconocimiento de la verdad que se va más allá de la experiencia, el pensamiento metafísico, se convierte en una *speculatio*... [23]

«(...) Jünger...conexión eterna de todo lo que existe... (...) (...) En la psicología profunda el espejo significa la autoconsideración atenta y seria, que abre el acceso al inconsciente y muestra así nuestro verdadero rostro. ...se hace visible en el espejo lo que está detrás de la apariencia; y al juntarse en él lo patente y lo oculto, la realidad que salta a la vista y el ser real, viene a ser como un símbolo del símbolo.» (Lurker,1990:24)

Una función:

»En el mundo sólo podemos reconocer lo que llevamos en nosotros. «Reconocer» significa propiamente conocer desde el comienzo. (...) A la imagen interna responde la imagen exterior; y para quien conoce el sentido de la imagen ésta se le convierte en símbolo. El símbolo «...conecta aquello que le llega al hombre de fuera con aquello que ya tiene gracias a las formas y posibilidades preformadas interiormente».

»El pensamiento simbólico establece la conexión entre las dos mitades del mundo que son el dentro y el fuera; el propio yo se convierte en la imagen reflejada del universo (se convierte en un microcosmos), y éste a su vez en la imagen agrandada del yo personal (se hace un macrocosmos).

»(...) ...diferentes perspectivas mentales. (...)

»Es el símbolo un punto absolutamente esencial en el que se encuentran las coordenadas del ser ... la horizontal de lo terrestre se encuentra con la vertical que se pierde en la trascendencia. Es el sitio desde el cual y a través del cual se manifiesta lo superior. Por lo demás, en ese punto se dividen también los espíritus. Mientras que el pensamiento «primitivo» tiende de por sí a una comprensión ingenua y realista del símbolo, el hombre que se considera «ilustrado» tiende a infravalorar el símbolo como una alegoría o abstracción. Y, como tantas otras veces, la verdad está en el medio.

»(...) ...un símbolo no tiene por qué serlo para todo el mundo y ... su valor afirmativo no depende de la inteligencia de cada uno.» [24]

»Así como el mundo se asemeja a su origen y sin embargo no es igual, así también el modelo se re- [24] presenta en el símbolo, sin que por ello lo sea. Ahí radica todo lo que hay de paradójico en el simbolismo. Dionisio Aeropagita... (...) Kierkegaard (...)

»Entre las verdades paradójicas se cuenta el que cada hombre (considerado desde sí mismo) ocupa el centro del mundo; en cualquier lugar terrestre [25] está igualmente cerca de lo supraterrrestre. (...)

»Origen y final coinciden en el centro santo. (...) *umbilicus terrae* (...)

»(...) Los símbolos auténticos pertenecen a un depósito de experiencias desarrolladas durante largos períodos de tiempo... Es precisamente en nuestra moderna sociedad industrial ... donde vuelve a surgir el barrunto y la idea de que las cosas que nos rodean tienen, además de su utilidad, otro sentido más profundo.

»Nada en el mundo es autosuficiente, porque nada se entiende por sí mismo. (...) (...) «... Sólo en el símbolo se transforma la valoración animal, diríase que larval-ética, en una valoración imaginaria del hombre».

»(...) (...) Asociada a esa reconsideración de los valores tradicionales (¡por miedo al futuro recordamos el pasado!) surge de nuevo una comprensión de las conexiones de la naturaleza y de la inserción del agua y del aire, de la tierra y del fuego en un orden, que el hombre no siempre ve.» [26]

«símbolos originarios» [26]

axis mundi [27]

«(...) ...Otto Friedrich Bollnow: «...los símbolos en sí pertenecen a una existencia ahistórica, que de una manera misteriosa penetra en nuestra existencia histórica, y que esa existencia ahistórica sigue todavía presente en nosotros como fundamento último del alma, en la medida en que manejamos unos símbolos». (...)»

»(...) El diálogo con la imagen cargada de sentido contribuye al autodescubrimiento, al encuentro de sí mismo, por cuanto que permite conocer al hombre su verdadero lugar en el mundo.

»(...) ...en cierto sentido tienen que «hacer presente» el centro ontológico y remitir al mismo.» [27]

»Todo simbolismo cristaliza en torno a los polos del ser, en torno al nacer y morir, a la luz y a las tinieblas, al bien y al mal. (...) (...)

»En el ámbito de la concepción religiosa del mundo así como en el campo artístico los símbolos pueden convertirse en el mensaje de la totalidad del ser, de un mundo universal y puro.» (Lurker,1990:27)

Mitos, cuentos populares y sueños:

«Hay algo común a mitos, cuentos populares y sueños, que es el hecho de que en mayor o menor grado quedan fuera del logos y fuera de la realidad que nosotros podemos experimentar y captar. (...) Las imágenes y los símbolos hunden sus raíces más allá de nuestra conciencia cotidiana; considerados aisladamente se nos aparecen incomprensibles y sin sentido.

»Cuando no se afronta el contenido simbólico, que subyace en el fondo, y falta una visión del conjunto de la estructura simbólica, el mito queda descalificado como contrario a la verdad, el cuento popular aparece como un producto de la fantasía ... y los sueños no pasan de ser espuma que desaparece. Y sin embargo los tres están profundamente anclados en lo humano ... revelan y/o encubren ... situaciones límite de todos los días y constelaciones primitivas de importancia capital.

»...Lévy-Bruhl ... «basta conocer el mito para entender la vida»... Fue la psicología profunda la primera en comparar mito, cuento popular y sueño... (...)» (Lurker,1990:43)

Freud:

«Para Freud y muchos de sus discípulos el símbolo es un medio de expresión del inconsciente, que debido a su peculiar idoneidad para la exposición eufemística de lo reprimido encuentra acceso al sueño, al mito y al cuento popular. (...)»(Lurker,1990:44)

Fromm:

»...Fromm ... Según él hay un lenguaje simbólico por encima de pueblos y culturas, «en el cual el mundo exterior es un símbolo del mundo interno, un símbolo de nuestra alma y de nuestro espíritu». (...)

»Fromm distingue tres tipos de símbolo: el convencional, que se apoya en la coincidencia y acuerdo y equivale al mero signo indicativo... El símbolo fortuito y accidental sólo tiene un significado para la persona que conecta al mismo determinadas vivencias y recuerdos... Finalmente, en el símbolo universal se da una relación interna entre el símbolo y lo que representa. (...)»(Lurker,1990:44)

Jung:

«...concepción de arquetipo y símbolo ... en el centro de los complejos comunes a todos los hombres se encuentran determinados arquetipos, que son formas de comportamiento psíquico, innatas y típicas de la especie, que en sí mismas no son plásticas, pero que pueden manifestarse mediante gestos e imágenes lingüísticas, y que después pueden encontrarse en sueños, mitos y fábulas. (...)

»(...) ...cuando el arquetipo no plástico se reviste de formas visibles, se sirve de símbolos. El alma «crea símbolos, cuya base es el arquetipo inconsciente, y cuya forma aparente surge de las representaciones que la conciencia ha elaborado... Podríamos decir que el inconsciente proporciona la forma arquetípica, de por sí vacía y por lo mismo incomprensible. Pero en seguida el consciente la llena de un material representativo emparentado o similar y la hace así perceptible.» (Lurker,1990:45)

Comentarios en base a estas teorías:

Freud: «sobreevaluación de la sexualidad»; Fromm: «un lenguaje simbólico universal ... no puede ser aceptada por las ciencias a las que afecta»; Jung: «consideración exclusivamente psicológica ... que pasa por alto las posibilidades de explicación interdisciplinarias y multicausales» y una «delimitación imprecisa de los conceptos, como cuando utiliza de forma alternativa los conceptos de arquetipo, complejo y símbolo» [45]

Mito:

«...no sólo es de capital importancia el planteamiento científico desde el que se enfoca (antropológico, sociológico, filosófico, teológico, psicológico), sino también el punto de

vista espiritual de cada intérprete. Por sólo destacar dos posiciones extremas ... por una parte, [45] cabe considerar el mito como un relato puramente ficticio de un estadio primitivo de la humanidad, sin relación con la verdad y realidad; [si así fuese, quizás no tendría sentido el estudio del mito hoy] por otra, cabe entenderlo como una afirmación intemporal y válida, aunque figurada (o simbólica), que no sólo tiene pretensiones de verdad sino que es en sí verdad por coincidir con la realidad experimental. (...)»(Lurker,1990:46)

Mito y símbolo:

«(...) La interpretación simbólica no es otra cosa que «el modo de apropiación del mito por el logos, que descansa sobre la separación metafísica de lo sensible y lo suprasensible, una separación que hace perfectamente posible la entrada de lo suprasensible en la realidad sensible bajo la forma del símbolo. (...)»

»Mito y símbolo pueden constituir directamente una unidad, por cuanto que el contenido mítico se expresa simbólicamente. Desde ese conocimiento pudo J. J. Bachofen entender el mito como «la exégesis del símbolo, que despliega en una serie de acciones ligadas externamente lo que el símbolo comporta de forma unitaria... El lenguaje resulta demasiado pobre como para revestir con palabras la plenitud de presentimientos, que suscita el intercambio de muerte y vida y las esperanzas superiores, que posee el iniciado... Sólo el símbolo y el mito que se le abre pueden satisfacer esas tan nobles necesidades.» (Lurker,1990:46)

Mito y logos: acerca de Platón

«Al mito como «palabra» de la afirmación autorizada se le contrapone el logos; este último es la «palabra» demostrada intelectualmente, la palabra como pensamiento recto. (...) ...Platón el que volvió a rehabilitar el mito. En sus diálogos llevó la lógica hasta el punto en que se desliga del testimonio del mito recibiendo del mismo su primera confirmación. La lógica dispone de sus palabras; el mito atestigua aquello sobre lo que el hombre no puede disponer. Platón sabía que el abismo (*chorismos*) ontológico y cognoscitivo entre imágenes o copias y las ideas no puede superarse por la vía del discurso lógico, mientras que mito y sueño pueden acercarse a la verdad en su lenguaje simbólico.» p.46

Esfera y *El Banquete*:

«La esfera es el símbolo de la totalidad; su división simboliza la tensión existencial del hombre. Cada hombre no es más que la «mitad de un hombre» e, impulsado por el Eros, aspira al restablecimiento de la totalidad establecida al comienzo.

»Mientras que el logos se asocia al concepto... el pensamiento mítico se expresa en imágenes y metáforas. ...sabemos que con nuestro pensamiento lógico no alcanzamos acerca de la vida y la muerte, el origen y el fin del mundo esencialmente más de lo que ya se nos ha dicho en el mito. Todos los fenómenos centrales de nuestra existencia, de nuestro modo propio de ser, que no son «transparentes» sin más, escapan a nuestra comprensión natural. (...)»

»El logos deriva de la representación; el mito, de la experiencia. El hombre mítico relata la manera en que lo desconocido del mundo se revela a sus ojos. Lo cual significa que el mito es la revelación del mundo en su forma primera. El modo y la manera de ese desvelarse es el lenguaje del símbolo, en el cual el sentido del ser se revela en imágenes. El pensamiento mítico-figurativo no pretende explicar el fenómeno en sí, sino que busca la verdad del fenómeno, el sentido del ser, y está abierto a lo oculto, lo nocturno, lo que late y existe en las cosas.

»Nuestra imagen del mundo, nacida de la ilustración y construida sobre el logos, olvida con demasiada facilidad que lo esencial a menudo opera en lo oculto, y es una imagen que nada capta de cuanto no sea sensible y material. Así las cosas, el mito está más cerca de la verdad; «es el reflejo de una realidad, que debe ser comienzo y fin, testimonio y horizonte, punto álgido e intención de la experiencia».

»En el mito y en el símbolo se transparenta el mundo empírico sobre su base existencial... se aparece el verdadero ser, la «otra» realidad que todo lo abarca y que sobrepasa el espacio y el tiempo. Los «verdaderos» mitos no sólo cuentan, los símbolos «auténticos» no sólo señalan, sino que actualizan, hacen presente y permiten que participen quienes están familiarizados con ellos. (...) [relación con lo que decía antes

de los espejos] (...) A los relatos míticos y a su lenguaje figurado no se les puede aplicar sin más el patrón de la realidad que a nosotros nos resulta accesible.» [48]

«Los mitos contienen una verdad que sobrepasa el tiempo, porque en sus contenidos y episodios late la posibilidad de un retorno duradero. (...) ...el lenguaje del mito no es otro que el lenguaje del símbolo. «Son siempre hechos y acontecimientos simbólicos, en virtud de los cuales el mito capta y hace patentes las *verités éternelles* de la vida experimental del hombre y las pone ante nuestros ojos como un misterio manifiesto».

»En las comunidades arcaicas y ligadas a la tradición los mitos constituyen la base de la vida social, religiosa y cultural. En el mito se reconoce el hombre con toda su carga de contradicciones; en el mito descubre una «caída prototípica» en relación a su «condición» propia, y diríase que hasta descubre «un ejemplo modelico para los modos de ser de lo real en líneas generales». ...Eliade (...)

»El mito es siempre de alguna manera el relato de un acontecimiento originario y ejemplar. ... [49] (...) En el rito, en la acción religiosa, se repite lo que ocurrió «al comienzo» primero...

»...Mesopotamia ... mito de la creación (*Enuma elish*) ... fiesta del año nuevo (*akitu*)» (Lurker,1990:50)

Cuentos populares:

»No pocos elementos del lenguaje y de la sabiduría míticos han encontrado eco en los cuentos populares. Los símbolos de los mitos y de los cuentos populares no están tomados simplemente de la naturaleza, sino que están enraizados también en el mundo figurativo arquetípico del inconsciente. (...)» [50]

«Los cuentos populares (y también los mitos) brotan de un pensamiento figurativo, como el que es propio de los estados primitivos de todos los pueblos. (...) Los símbolos, que ya de por sí son ambivalentes, son además cambiantes en su contenido y significado; no pueden analizarse aisladamente, sino siempre en su contexto.

»Puesto que el cuento popular es muy generoso en el manejo de su lenguaje figurado ... y se burla «de todas las estrecheces dogmáticas o de tipo escolástico», no hay por qué «tener las propias interpretaciones como las únicas posibles» (Justus Obenauer). (...)»(Lurker,1990:51)

Nombre:

«Según la manera de pensar de épocas antiguas el nombre era un símbolo genuino de la idea; el nombre y la persona a la que designaba formaban una unidad. (...)»

»Max Lüthi analiza la estructura de los cuentos [51] populares más que el simbolismo, y en su conclusión final reconoce que «el cuento popular no es un simple reflejo de la realidad y que no refleja simplemente los deseos de la humanidad, sino también las experiencias de esa misma humanidad». (...)» [52]

»... «Caperucita Roja». (...) Para los antropósofos y las interpretaciones de índole similar en las fábulas se pone de manifiesto la historia metafórica de la evolución de la humanidad y con ella también la del individuo a través de todos los grados de percepción.

»El argumento del cuento «es verdad que toma sus imágenes del mundo exterior objetivo, pero ha de entenderse como un acontecimiento interno y absoluto. Cada paisaje es en cada caso un observatorio interior» (Friedel Lenz). (...)»(Lurker,1990:52)

El pozo (Lurker,1990:52)

Interpretación:

«...no son pocos los intérpretes que enarbolan la pretensión de exponer el contenido objetivo de los cuentos, cuando en realidad no hacen sino acomodar a un sistema de referencias ... que les es familiar, el contenido objetivo de los cuentos populares existentes. (...)»

»(...) Así como los cuentos populares abre «mil puertas al mundo», así también hay mil puertas para la comprensión de los cuentos populares, cuyo valor pedagógico ... está en que sus imágenes simbólicas «despiertan» un gran consuelo, pues «no es posible desoír la esperanza en un giro del destino».

»Los cuentos populares, no obstante, se resisten a ser interpretados de una manera fija y anquilosada, «no quieren ser analizados e interpretados; nosotros tenemos que

prestarles oído y estar atentos a todo cuanto transmiten con sus oscilaciones» (Otto Betz). Así podemos reconocer que las fábulas proporcionan modelos para la explicación de la vida que —de forma más o menos consciente— pueden trasladarse a la existencia del lector o del oyente.» (Lurker,1990:53)

Cuento popular y sueño:

»(...) La tarea irrealizable, que es un conocido motivo onírico, puede llevarse a cabo en el cuento popular... (...) ...[53]... En las imágenes que surgen durante la noche (del inconsciente) el hombre puede percibir aquello para lo que sus ojos físicos están ciegos. »Friedrich Hebbel ... «El sueño es la prueba mejor que no estamos encerrados en nuestra piel tan firmemente como parece.» El reino de lo inconsciente es mayor que el mundo iluminado por nuestra razón. (...)

»(...) No todos los misterios afloran a la superficie de nuestro mundo cotidiano, y así no podemos medir con los patrones de nuestra conciencia muchas imágenes y conjuntos figurativos que proceden del inconsciente. Uno no se proporciona sus propios sueños, sino que los recibe como algo que se da.

»En el Oriente antiguo los sueños se consideraban como una forma de revelación de los dioses. (...)

»(...) En el análisis de los sueños esperaba Freud encontrar la *via regia*, «el camino real», hacia el inconsciente. En los sueños veía simplemente una fachada que oculta el sentido real. Por el contrario, Carl Gustav Jung «toma el sueño como lo que es». (...) Los sueños no tienen la función de encubrir sino de compensar... (...)» [54]

«Los sueños no son sólo un mensaje del inconsciente; también pueden ser un indicador que al inconsciente conduce. (...)» [55]

«James Hillman describe un camino propio para la comprensión del sueño en la psicología arquetípica, por el fundada. Su tesis no descansa como en Freud en la idea de la represión, no como en Jung en la idea de compensación; sino que «considera los sueños en conexión con el alma y el alma, a su vez, en conexión con la muerte». Su camino conduce desde el lado diurno de nuestra vida consciente hasta el lado nocturno de las sombras y las imágenes; así los sueños vienen a ser como un puente hacia el mundo inferior y su mitología. (...)

»El mundo superior que nos resulta familiar, y el mundo inferior, que queda fuera de nuestra conciencia, son la misma cosa, aunque considerada desde distintos ángulos visuales. En el mito Hades y Zeus son hermanos. (...) Hades es el fin y meta de todo desarrollo psíquico; «todo se desarrolla hacia lo profundo, se mueve desde las conexiones visibles hacia las invisibles, desde la vida y más allá de la misma» hasta la muerte, en el sentido del «cumplimiento de todas las cosas».

»(...) El mundo inferior es el reino de los sueños... [56] ... El descenso a los infiernos, al mundo inferior responde al paso desde la visión material de las cosas a la visión psíquica; más aún «el mundo inferior es psique»... (...) [58]

»Cada sueño conduce en definitiva a una hondura insondable, una hondura que es la única que confiere sentido a nuestra vida. (...)»

«(...) En la interpretación de la psicología profunda, el hombre puede encontrar en el sueño su verdadero sí mismo personal. Los pueblos antiguos creían que en el sueño, en la visión y meditación, podían eliminarse las fronteras del espacio y del tiempo, de manera que también podía vislumbrarse el futuro.» (Lurker,1990:58)

j luís miguel martínez otero

El laberinto

A propósito del símbolo: Jaime Cobreros y Julio Peradejordi, *Directores de la «Biblioteca de los Símbolos»*.

«Un símbolo no es una alegoría o una metáfora, es decir, no es una ficción que da a entender exclusivamente una cosa expresando otra diferente. Un símbolo no es un signo o una mera convención; es decir, no expresa un significado previamente convencido.»

«Un símbolo es, según la definición menos restrictiva, un estímulo capaz de trasladar a quien lo recibe del plano de lo fenomenológico y existencial al de lo absoluto e inamovible. El símbolo abre el campo de la conciencia haciendo percibir todos los aspectos de la realidad: lo sensible y lo velado, lo manifiesto y lo oculto, lo consciente y lo inconsciente. El símbolo actúa abriendo el consciente más inmediato y, al mismo tiempo, haciendo emerger hasta la superficie de la conciencia elementos inconscientes por asociación y encadenamiento espontáneo de emociones, imágenes, recuerdos y pulsaciones, concatenando así una reserva de significados. Al despertar tanto nuestro consciente como nuestro inconsciente, el símbolo nos revela a nosotros mismos, poniendo a cada uno frente a su «otro». [7]

»El símbolo da una visión global de la realidad ya que religa los diferentes niveles de la conciencia individual y colectiva.

»Al informar sobre la globalidad, el símbolo es un medio privilegiado para comunicar ideas de orden metafísico que informan sobre el Principio.

»Etimológicamente, «símbolo» (del griego, *syn* y *tobalein*) significa «ir juntos», «arrojarse juntos», indicando tanto el despertar conjunto del consciente y del inconsciente por la acción simbólica, como la simbiosis imprescindible para que dicha acción se active entre el objeto que estimula (la figuración, si se trata de un símbolo plástico) y el sujeto receptor del estímulo.

«La significación simbólica será siempre polivalente, tanto por informar distintos planos en cada sujeto (el sensible, el psicológico, el metafísico, etc.), como por la variabilidad de los mismos sujetos receptores de la acción simbólica.

»(...)

»El símbolo reúne la manifestación de quien lo emite y la percepción de quien lo recibe, constituyendo en todo una expresión sintética, sea ésta verbal, plástica o musical.

»El medio social, técnico e intelectual está logrando la anestesia del sentido simbólico al imponer la primacía de las apariencias, de lo inmediato, de la abstracción, del racionalismo, de la conceptualización, y de lo convencional. El gran desafío del espíritu [8] moderno, si quiere recuperar su equilibrio, es reconquistar el lenguaje multidimensional del símbolo.

»Los símbolos no tienen «claves» interpretativas.

»(...)

»...en toda percepción simbólica entra siempre un elemento subjetivo que hará que cada cual perciba un símbolo a su modo.

La porosidad hacia los símbolos requiere una actitud activa y un trabajo individual y constante con ellos que jamás debe cesar. Es el único modo de aumentar en amplitud y profundidad su captación, así como de preservarse de las contingencias externas disipadoras que ofrece la sociedad de un modo cada día más persuasivo.» (Martínez Otero, 1991:9)

k sigfried giedion

«El símbolo en el arte primevo», *El presente eterno: Los comienzos del arte*

«Antes que el arte, el hombre creó el símbolo. El nombre llegó tardíamente, el símbolo muy pronto: aparece en los albores mismos del afán de expresión del hombre. En su primera forma rudimentaria, surgió en la era musteriense como huella de los primeros tanteos del hombre de Neanderthal en busca de una organización espiritual que trascendiera sus sencillos materiales y su existencia utilitaria. (...) Muy distinto es el caso de las pequeñas oquedades semiesféricas excavadas en la roca, que llamamos cúpulas. (...) Estas cúpulas, carentes de función práctica, constituyen un fenómeno muy común en el arte paleolítico; su significación simbólica no está exactamente definida.

»Los símbolos mágicos que aparecen con mayor frecuencia y a lo largo de períodos más dilatados de la prehistoria son simples. Consisten en fragmentos, en los cuales la parte vale por el todo: una mano, por ejemplo, representa al ser humano total, los genitales representan la fertilidad. Pero es más difícil dar sentido al círculo, que aparece en gran número de formas...

»En los tiempos primitivos los símbolos se empleaban a veces solos, pero es más frecuente encontrar varios asociados e interrelacionados ... De ese modo se podían precisar más algunos de los múltiples significados inherentes a cada símbolo, y también

acentuar un solo significado dominante... [que] ...podemos llamar «símbolos compuestos».

»Además de los símbolos simples y directos, en los tiempos primitivos se elaboraron numerosas formas complejas y enteramente abstractas. (...)» [106]

«La simbolización nació de la necesidad de dar forma perceptible a lo imperceptible. Surgió tan pronto como el hombre tuvo que expresar la relación inquietante e intangible entre la vida y la muerte, al principio expresada de maneras muy primitivas. (...)» (Giedion,ed.1991:107)

Se avecina una era del simbolismo:

«Hay actualmente indicios de que de nuevo nos acercamos a una era del simbolismo, y de que una fase prolongada de «realismo» está dejando paso a nuevas concepciones de la realidad, una realidad de dimensiones múltiples y significaciones renovadas. La presente reavivación del interés por el símbolo y su significado nos reconduce a sus orígenes prehistóricos. Es ahí donde mejor se puede estudiar el proceso entero de simbolización. De hecho, en la simbolización está la clave de todo el arte paleolítico... En todos los casos lo concreto ha sido traducido a símbolo, por realista que pueda parecer. Esta transmutación persistió a lo largo de todo el arte paleolítico, hasta el período neolítico, en que la abstracción reinó sin rival.» (Giedion,ed.1991:107)

Revelan una «asombrosa riqueza de imaginación» [107]; pero la labor de estudiosos se ha limitado a la clasificación de objetos materiales, por lo que «en nuestra comprensión de lo que los símbolos significaban para el hombre prehistórico quedan todavía grandes lagunas. [108]

«Hoy el denominador común de credo y ritual que en otro tiempo vinculaba a los hombres entre sí ha perdido su fuerza. Mientras que en las eras primitivas la magia, el mito y la religión suministraban al hombre una coraza espiritual contra el entorno hostil, hoy está desguarnecido y desnudo. Buscando una compensación, ha tenido que crear símbolos e imágenes interiores sacadas de sí mismo. (...)

»Hoy día el hombre medio parece haber perdido la clave de su propio ser, aunque sigue creyéndose sabedor de lo que le gusta y capaz de expresar lo que siente. En el gusto dominante de los tiempos se muestra el resultado de esta pérdida, porque afecta a la esfera toda de la actividad emocional. El hombre medio, ya sea gobernado o gobernante, se ha vuelto indiferente a la invasión de sucedáneos, al *ersatz* en el arte y la arquitectura, a la falsedad en la expresión: a este proceso es a lo que yo he llamado «la devaluación de los símbolos». Hace ya siglo y medio que es visible, pero sigue en marcha. El langudecimiento de nuestra vida comunitaria, nuestro desvalimiento a la hora de encontrar formas para la celebración o el tiempo libre, nuestra falta de capacidad imaginativa para elaborar formas que contrarresten los males de nuestra cultura, todo indica el alcance de la desorientación actual del hombre.

»No es difícil entender cómo se ha producido todo eso. El hombre de hoy tiene que soportar una carga enorme y creciente de conocimiento intelectual, y al mismo tiempo su mundo emocional ha ido atrofiándose progresivamente. (...) El hombre está solo. Es posible que de nuevas transformaciones operadas en la esfera comunal surja algún nuevo espíritu suprapersonal. Pero, por el momento, el hombre no tiene nada a que acudir fuera de sí mismo. (...)» (Giedion,ed.1991:108)

El resurgir de los símbolos:

Jean-Paul Sartre en *L'imaginaire* (1940) «afirma que, en contraste con la situación reinante en épocas anteriores, la función simbólica ya no tiene su origen y explicación en el mundo exterior. «No aceptaríamos una concepción según la cual la función simbólica haya de ser añadida a la imagen desde fuera. La imagen es esencialmente simbólica por su estructura misma». [128] Sin intermediario de ninguna clase, el símbolo, por su misma forma, tiene acceso directo a las emociones.

»Los elementos constitutivos dominantes en el «arte contemporáneo» son formas desprovistas de significación aparente, y que sin embargo se imponen directamente a los sentidos. (...) Los símbolos de hoy son anónimos: parecen existir exclusivamente para sí, sin significación directa. Sin embargo, están imbuidos de un atractivo inexplicable: la magia de sus formas. (...)

»No se puede decir hoy que las fuerzas de simbolización ya no existan. (...) Al tomar conciencia de los múltiples estratos que componen el tejido del alma, tratamos de descubrir no sólo los límites dentro de los cuales la argumentación lógica opera como

una herramienta segura, sino también las áreas en que no se puede usar esa herramienta, áreas de dimensiones psíquicas diferentes. Las leyes de la lógica... desde el siglo XVII ... Es precisamente contra esos criterios estrechos de causa y efecto lógicos y perspectiva óptica contra lo que la época actual protesta y se rebela.

»...progresivamente hemos ido tomando mayor conciencia de la situación a que el racionalismo nos condujo a lo largo del siglo XIX: la de vivir sólo para el momento, carentes de toda certeza frente a las decisiones que asumen dimensiones [109] psíquicas. La calle unidireccional de la lógica nos ha dejado tirados en el suburbio del materialismo.» (Giedion, ed. 1991:110)

El símbolo como concepto:

«Fue el modo de pensar griego lo que engendró la forma conceptual del símbolo. La palabra «símbolo», ella misma de origen griego, fue absorbida por las lenguas más diversas... La variedad de significados que ese concepto encerraba para los griegos de la época clásica se demuestra en el hecho de que formaran tres sustantivos distintos a partir del verbo original. (...) El verbo griego original *symbollein* indicaba la acción de acoplar varias partes para formar una totalidad, y sus variantes de significado eran las de «unir», «enlazar» y «reunir partes separadas». La noción más simple de *symbolon*, por lo tanto, es la empleada por Platón, «uno compuesto de dos.» ej anillo roto

»El símbolo vino a ser una señal de relación a la que se había provisto de una significación especial. Objetivamente, no existe vínculo alguno entre el fragmento de la moneda rota y el significado que se le ha concedido... El símbolo retomó su significación suprapersonal y recobró su papel original de imagen de algo que no se puede expresar directamente. (...) Y así las primeras intuiciones de hombres como Creuzer y Bachofen, desechadas en su tiempo, se están viendo confirmadas hoy.» (Giedion, ed. 1991:110)

Los comienzos del planteamiento simbólico:

«Al considerar la continuidad de la experiencia humana tenemos que remontarnos a la cuestión primordial: ¿qué hay de fundamentalmente diferente entre las apercepciones del hombre y del animal...? (...) ...lo que distingue al hombre del animal es su planteamiento simbólico.

»(...) La realidad no es algo único u homogéneo. Está infinitamente diversificada, y presenta tantos esquemas diferentes como organismos hay. (...) Cada criatura vive en un universo propio, basado en su propia experiencia.

»Cada especie posee un sistema receptor que recibe estímulos del mundo exterior, y que varía con su estructura anatómica propia. Cada una posee también un sistema efector mediante el cual reacciona a esos estímulos...» [111]

«Cada animal está perfectamente adaptado a su entorno, y puede, según su naturaleza, restaurar el equilibrio entre mundo interior y mundo exterior. (...)

»Para establecer su adaptación al entorno y mantener o restaurar el equilibrio entre sus mundos interior y exterior, el sistema efector del hombre puede hacer uso de una cualidad que no se encuentra entre los animales: el planteamiento simbólico del mundo.» (Giedion, ed. 1991:111)

Basándose en ideas de Cassirer:

«De esta dimensión nueva —o tal vez podríamos decir, específicamente humana— de la realidad han brotado el arte, el lenguaje, el mito y la ciencia. La distinción entre hombre y animal estriba simplemente en que el hombre no vive sólo en un universo material, sino también en un universo simbólico.» [112]

[psicólogos, lingüistas y especialistas en semántica buscan determinar esta] «línea de demarcación entre el hombre y el animal»

«Tanto el hombre como el animal son capaces de expresar alegría, dolor y ansiedad a través de sonidos y gestos, pero la diferencia insuperable ... reside en la falta de imaginación simbólica en el animal. Para él las palabras son sonidos, siempre vinculados a objetos específicos. Jamás pueden llegar a ser abstracciones [112] simbólicas, como los son en el mundo humano cuando se las integra en un artefacto nuevo llamado *frase*.» (Giedion, ed. 1991:113)

Los símbolos y la arqueología:

«Desde finales del siglo XVIII no ha habido continuidad en la investigación de los símbolos. (...) Ello es perfectamente comprensible, desde el momento en que los métodos arqueológicos han tomado por modelo ... los métodos de las dominantes ciencias naturales. Esto ha significado la ubicación del objetivo de la arqueología en la certeza absoluta. Desgraciadamente ... el empleo de métodos puramente racionales no es posible en el ámbito de la prehistoria y la protohistoria. Con frecuencia la esencia misma de los fenómenos y los símbolos reside en su significado múltiple.» [113]

«Hoy día, cuando poco a poco la cuestión del significado interior de los fenómenos ha pasado a primer plano y es mucho más frecuente identificar la historia con el destino humano que tratarla como una secuencia de acontecimientos, nos falta el material de partida necesario: una base de investigación erudita sobre el significado de los símbolos. Así pues, pese al alto grado de desarrollo alcanzado por los estudios filológicos, aquellos estudios que dependen de las derivaciones y significados del lenguaje y la mitología han de ser forzosamente fragmentarios.

»A finales del siglo XVII ... Giambattista Vico (1668-1744). ... filósofo napolitano ... primer gran erudito que se enfrentó al método racionalista de Descartes y le opuso la idea del pensamiento como algo que brota de la fantasía. ... investigó las lenguas y los mitos para desvelar sus significados ocultos. (...)»

«Fue un romántico quien dio el impulso inicial a la investigación actual. ... Heidelberg ... poco antes de 1800 ... poetas Novalis, Arnim, Brentano, Schlegel y Tieck; el filósofo Schelling; el jurista Savigny y Görres, historiador iglesia Católica. A este círculo perteneció Friedrich Creuzer (1771-1858) ...

»Creuzer representa la etapa especulativa de la investigación sobre el origen de los mitos. (...) Al igual que Vico, veía en el lenguaje el registro más fiel de las épocas anteriores. En eso le ayudó el simbolismo: era el medio de expresarlo todo. Creuzer desarrolló las ideas griegas del símbolo y vio que «in einem Blick das Ganze erfasst» (lo abarca todo con una sola mirada). De esto dedujo una concepción nueva del símbolo, bajo el nombre de «momentane Anschaulichkeit», percepción inmediata.» [114]

«Al deslindar el mito del símbolo, Creuzer llegó a lo que él llamaba el símbolo en su estadio culminante. (...)» (Giedion, ed. 1991:115)

Giedion da un ejemplo para describir cómo se puede alcanzar una misma conclusión por medio de distintos caminos: cuenta de Johann Jakob Bachofen (Basilea) y su estudio del matriarcado, cómo no fue apreciado en su país natal ni en Alemania, pero en Inglaterra sí:

«... «descubridor de la religión primeva» y de los aspectos maternos de la materia ... J. F. McLennan lo reconoce y admite su deuda para con él: «Fue en la primavera de 1866 cuando por primera vez tuve noticia de *Das Mutterrecht*, y advertí entonces que *herr* Bachofen se me había [115] adelantado en este descubrimiento. No obstante, los caminos por los que Bachofen y yo habíamos llegado a esa conclusión no habrían podido ser más dispares.» (Giedion, ed. 1991:116)

Psicología e individualismo:

»Han sido los estudiosos de la psicología profunda ... quienes desde Freud y Jung han venido buscando el significado de los mitos y los símbolos. Su punto de partida ha sido la psique individual, en particular la ... del neurótico clínico...» (Giedion, ed. 1991:116)

Mitología y astrología: *unidad universal*

»Pero un planteamiento que parta del individuo no deja de tener riesgos. (...) Julius Schwabe expresa este punto de vista al desarrollar su tesis de que los mitos y símbolos de las primeras altas civilizaciones guardan relación con los fenómenos cósmicos más que con las emociones humanas, y que los arquetipos no son productos de la mente inconsciente exclusivamente. En esto sigue a Bachofen: «Los sucesos terrenales están atados a los cósmicos. Son su expresión telúrica. Fue creencia universal y fundamental del mundo antiguo que los fenómenos terrenales y celestiales obedecían las mismas leyes, y que una gran armonía impregnaba por igual lo perecedero y lo imperecedero.»

»Por otra parte ... cuantos cultivan las disciplinas históricas les interesa más, en sus investigaciones sobre el simbolismo, trazar los límites de los estratos llamados inconscientes y remontar ciertos fenómenos considerados «inexplicables» hasta el momento cronológico en que el espíritu humano los creó con conciencia plena.

»Ni siquiera en la época de las altas civilizaciones arcaicas estaba todavía el hombre encerrado en su yo. Seguía convencido de la interrelación cósmica y telúrica entre los astros y los hombres. Esta convicción de una interdependencia y de su influencia consiguiente en el destino humano [116] era producto de esa unicidad indisoluble del mundo que impregna toda la prehistoria, desde su lenguaje de símbolos hasta su percepción del espacio.» (Giedion,ed.1991:117)

El símbolo y la existencia:

«Repitámoslo: los símbolos del arte primitivo arraigan en las exigencias primarias de la existencia humana, en la idea de una continuidad de la vida y la muerte. El objetivo dominante de la existencia primitiva era la obtención de alimento. (...) Pero la matanza de bestias no bastaba para asegurar un suministro continuo de alimentos: eso dependía también de la fecundidad de la especie... Sólo la magia ofrecía esperanzas.

»Se comprende, por lo tanto, que casi todos los símbolos tempranos, aunque se presenten en combinaciones muy variadas e incluso contrarias, hicieran referencia a la perpetuación de las especies animales ... orientados a promover la fertilidad a través de la magia. Esto se observa con mayor claridad en el auriñaciense primitivo que en el magdalenense, posterior y más avanzado. (...) »(...)

»A principios del período musteriense aparecen señales de una creencia en la continuación de la vida después de la muerte. (...) En esa era el hombre vivía cerca de sus muertos... (...)» [117]

«También el animal poseía un poder mágico después de la muerte. Tanto en pro del suministro de alimento como para aplacar el espíritu del animal muerto, era razonable tomar medidas para facilitar su regreso a la vida.» (Giedion,ed.1991:118)

Símbolo y mito:

«El hombre premitológico estaba completamente integrado en el mundo que le rodeaba. (...) Su suerte estaba regida por poderes que no era capaz de comprender. Para él el animal era un ser superior, una criatura mayor que él, y al mismo tiempo una personificación de potencias invisibles. Todos los símbolos primitivos tienen sus raíces en esta era zoomórfica. Por simples o complejos que sean, todos ellos representan fuerzas invisibles de un universo todavía no reducido a campo de batalla entre hombre y hombre.» (Giedion,ed.1991:118)

Origen del mito:

»Los mitos, en cambio, se basan en las relaciones y destinos de los hombres o de ellos y los dioses. En los mitos, el tiempo (la sucesión de acontecimientos) tiene un papel determinante. Para el hombre primevo, el hoy, el ayer y el mañana eran una sola cosa. Los mitos nacieron de la gigantesca transformación que de la era zoomórfica llevó a la antropomórfica en la que aún vivimos, y en consecuencia su aparición es relativamente tardía. ...cabe suponer que coincidieron aproximadamente con las primeras comunidades formales, del tipo de los pequeños asentamientos en torno a un templo que florecieron en el norte y el sur de Mesopotamia en el cuarto milenio a. C.

»...epopeya sumeria de Gilgamés ... Según los datos, Gilgamés no vivió antes del 2700 ó 2600 a. C.; por lo tanto, la epopeya que recoge sus hazañas heroicas no puede ser anterior al 2600 a. C., aproximadamente. En esa época nació un nuevo mundo de dioses, cuya estructura jerárquica reflejaba con exactitud el orden social contemporáneo.» [118]

»...no hay que olvidar que los mitos antropomórficos conservan aún vestigios de la prehistoria. Como los signos y símbolos del mundo primitivo, indican la eterna polaridad de la vida y la muerte, y se integran en el cosmos. Ahora se les ha dado a todos forma antropomórfica, y hasta los astros han pasado a ser personificaciones deístas. Esta mezcla de los hombres y los dioses con el cosmos es la característica primordial de los mitos.» (Giedion,ed.1991:119)

Mito y psicología:

»Una de las conquistas de Julius Schwabe ha sido el dejar salir a los mitos (y con ellos a los arquetipos) del laboratorio psicológico y devolverlos a su posición dentro del cosmos. En su opinión, el fallo del psicoanálisis —y de la teoría de los arquetipos de Jung—

reside en que «nunca escapa de la psique, de la subjetividad, que ha llegado a ser la prisión que él mismo se ha creado» (p.xxiv). Los arquetipos quedan reducidos a «elementos del inconsciente colectivo ... sin relaciones reconocibles con el mundo extrapsíquico, y por ende de interés simple y únicamente psicológico» (p.xxii).» [119]
 »Schwabe fecha indirectamente la aparición de los mitos definiendo la posición de los planetas de los cuales, según él, nacieron las teorías astrológicas. ...«...la segunda mitad del período de Tauro (h. 3275-2200 a. C.)...» (Giedion,ed.1991:119)

El símbolo potente:

«La edad de oro del símbolo fue la época prehistórica, dijo el psicólogo francés Théodule Ribot. «Desde entonces ha sido arrollado por la presión hostil del pensamiento racional, que, reforzado por la experiencia y por la razón misma, ha ido ganando terreno constantemente... La razón de ser del símbolo radica en la voluntad humana de expresar lo que es intrínsecamente inexpressable».

»La naturaleza esencial del símbolo ha consistido siempre en esa voluntad de expresar lo intrínsecamente inexpressable, pero en los tiempos primitivos la cristalización de un concepto en forma de símbolo significaba aún más... El propio símbolo era realidad, porque se le creía poseedor del poder de operar efectos mágicos, y por lo tanto de afectar directamente el curso de los acontecimientos. El símbolo retrataba la realidad antes de que esa realidad llegara a ser.

»En esto está el contraste entre la función del símbolo en la prehistoria y su función en épocas posteriores. En Grecia el símbolo no era solamente un medio de identificación, sino que se cargó también de contenido espiritual y devino concepto abstracto. No era un agente independiente.

»A las clases de símbolos que se encuentran en los relieves funerarios romanos los llama Bachofen «reposantes en sí», es decir, completos en sí mismos. ...catacumbas cristianas... Todos ellos apuntan a la vida más allá de la tumba y son trascendentales, mientras que los símbolos primitivos no eran ni completos en sí mismos ni trascendentales.

»Es difícil determinar los límites del simbolismo en la prehistoria. (...)(Giedion,ed.1991:120)

Límites al razonamiento lógico:

»De nuevo nos dirigimos a una era del simbolismo. Nadie niega las leyes de la lógica, tan válidas hoy como ayer. (...) [*Sin embargo*] Examinando la historia —incluso la historia vital del ser más simple— no podemos dejar de observar que [120] casi ninguna acción admite explicación clara en términos de causa y efecto. Pasado el suceso siempre se pueden descubrir ciertas causas, pero no somos capaces de predecir el efecto futuro de una causa ni los cambios de los que en cada momento depende nuestro destino personal.

»Una vez más empezamos a reconocer la sabiduría de esas épocas pasadas en que se sabían muchas menos cosas, pero se concebía el mundo como algo libre e indeterminado, no encerrado dentro de los límites de la causa y el efecto lógicos.» (Giedion,ed.1991:121)

I raymond hostie

Imagen y símbolo en la psicología analítica:

«El símbolo es el elemento más central de la psicología analítica» (Hostie,1955:47)

noción conexas: imago, definida en 1921

«Con frecuencia reemplazó la palabra *Bild* o imagen por su correspondiente en latín, «imago», a los efectos de destacar que se trata, en ese caso, de un término técnico, dotado de un alcance bien definido.» [47-48]

Jung; La imago... «no es un calco del objeto exterior alojado en alguna región del cerebro. Es la expresión concentrada de la situación psíquica en tanto que totalidad actuada por un objeto.» [un producto tanto de la actividad propia del inconsciente cuanto de la actitud

consciente, por lo tanto:] «la imago presenta dos aspectos en una sola realidad psicológica. Es a la par, objetiva y subjetiva. Objetiva, porque la alimenta el objeto... subjetiva, debido a que expresa...la reacción del sujeto ante todos los elementos inconscientes que son totalizados o constelados por esta percepción.» [48]

Ej.: padres:

«...identificación de la realidad objetiva con la idea subjetiva, dotando a los padres de una «plusvalía psíquica exagerada» (sea en sentido positivo o negativo) que «descansa tan solo en la proyección de la imagen en el objeto»... «sobre la identidad postulada a priori entre la imago y el objeto.» [48]

Nota al pie de página: Jung, proyección: «el proceso inconsciente que atribuye un elemento subjetivo pero inconsciente a un objeto, en forma tal que el elemento en cuestión parece pertenecerle. Uno se libera de la proyección en el instante mismo en que nota que el elemento proyectado forma parte del sujeto.» *Ueber den Archetypus*.

«...mecanismo de la proyección de la imago en todo conocimiento vivido... aceptamos muy ingenuamente que las personas son como nosotros nos las representamos.» [49]

«Por regla general, proyectamos con toda sencillez nuestra propia psicología hacia las personas que tratamos.» ... que en el caso del neurótico, las imágenes (*images*, imaginaciones) no corresponden, de ningún modo, a la realidad objetiva... incompatibilidades que generan en él actitudes «incomprensibles», «irrazonables», hasta «dementes» a los ojos de los sensatos... «Sostiene, pues, firmemente que sus juicios son objetivos, y actúa en consecuencia. Haciendo esto, se aleja cada vez más de la realidad y se encierra en un mundo ficticio.»

«...la noción de la imago permite descubrir un sentido en el comportamiento neurótico» y también nos ayuda a comprender una particularidad que Jung introdujo en la interpretación de los sueños... [49]

Freud: la imagen sugerida por el sueño, sólo es la expresión de otra cosa, opone al «contenido manifiesto» el «contenido latente» [50]

Jung sigue la misma vía, pero en dirección contraria;... no debe desdeñarse el contenido manifiesto, pues representa mi reacción subjetiva o mi imago, y concluye: «El sueño es un teatro donde la persona que sueña es, a la vez, escenario, actor, apuntador, director, autor, público y crítico. ...es el principio fundamental de la interpretación llamada 'a nivel del sujeto' (*auf der Subjekt-Stufe*). Considera todas las figuras oníricas como rasgos personificados del soñador.» [50] *Ueber die Energetik der Seele*

Jung; primera definición personal del símbolo, contraponiéndolo al signo y a la alegoría en *Psychologische Typen* «Toda concepción que explique la expresión simbólica como una analogía o una descripción abreviada de una cosa es 'semiótica'. (pie de página: todo aquello que tiene «carácter de signo») Una concepción que explique la expresión simbólica como la mejor formulación de una cosa relativamente desconocida, que no podría presentarse en forma más clara o significativa, es *simbólica*. Toda concepción que explique la expresión simbólica como una circunlocución buscada, o una transposición de una cosa conocida, es *alegórica*. ...prescindible, pues no es más que un signo detallado» [51]

«expresión simbólica» comprende lo mismo el símbolo que el signo... Hostie hace notar la idefinición entre signo y símbolo hasta 1920

«...Freud, al oponer el contenido latente al contenido manifiesto del sueño y considerar este último una imagen-pantalla, reduce la construcción onírica a no ser más que un signo.»

Freud: el mecanismo de la «simbolización» era para evocar imágenes-pantalla, de lo que se infiere que «la persona que sueña podría también expresar su deseo sin disimulo, si no se revelara necesario engañar a la censura.» [por lo tanto, el sueño, en cuanto signo, es una máscara engañadora]; para Jung, en cambio, adquiere, «en cuanto símbolo, valor de rostro.» (Hostie, 1955:52)

Antes de redefinir estos conceptos, Jung había tomado la de Pelletier, quien sólo distinguía el aspecto negativo del símbolo: «el símbolo está desprovisto de claridad y, como tal, es «una forma muy inferior del pensamiento» (Pelletier).» [52]

Jung... después de mucho tiempo: «Ningún símbolo es simple. Simples no son más que el signo y la alegoría. Pues el símbolo oculta siempre una realidad compleja, tan fuera de toda expresión verbal que no es posible expresarla en el acto». [52-53] *Das Wandlungssymbol in der Messe* y, tratando de «conciliar los dos elementos» «dirá que la riqueza de sentido es causa de la ausencia de claridad.» [53]

Qué significa esto?, ya vimos que considera la neurosis como una «manifestación de una adaptación deficiente o de un flagrante desequilibrio de la psiquis. Por anticipado, agregamos que el símbolo era la función psíquica que debía ponerle remedio. No obstante, Jung no pudo descubrir este papel del símbolo hasta el momento en que comprendió el sentido de su complejidad. Mientras que el signo es claro (y unívoco) porque se refiere directamente a lo que significa, el símbolo es opaco (y equívoco) por la sencilla razón de que sus relaciones con el núcleo o centro que manifiesta son muy complejas. ...ese núcleo no se desconoce a causa de una represión. Es incognoscible porque comprende, además de los elementos que en el pasado han sido conscientes, elementos inconscientes que nunca afloraron a la conciencia.» [53]

«...el sentido y la eficacia del símbolo... Proceden del carácter «simbólico» o «totalizador» que, en la repetición del estadio inferior, tiende ya hacia un desenvolvimiento superior y que, al alcanzar este, se sirve de aquel. El símbolo es, por excelencia, un *sym-bolum* (com-prender, totalizar, unificar) del estado psíquico. Com-prende tanto lo consciente como lo inconsciente, tanto lo venidero como lo pasado, y los unifica en un presente actualizado.» [53-54]

«El símbolo unifica lo consciente y lo inconsciente... totaliza lo racional y lo irracional... todos los elementos psíquicos que se conectan por una relación lógica o causal se llaman racionales... En cambio, son irracionales todos los elementos psíquicos que se imponen por su «facticidad» o su evidencia directa...» «El símbolo... es «la expresión de la totalidad psíquica, tal como ella se manifiesta espontáneamente en un momento dado. Esta característica de espontaneidad distingue al símbolo de la imago... también es una expresión de la totalidad psíquica, que abarca lo consciente y lo inconsciente, pero sólo en la medida en que ellos sean constelados por un objeto.» [54]

«El símbolo es la mejor fórmula posible para indicar una realidad relativamente desconocida en sí misma, pero reconocida como presente en virtud de su dinamismo.» [significados de la cruz... semiótica y mística]

«...la riqueza de sentido del símbolo provoca su falta de claridad. Puesto que el símbolo engloba a lo inconsciente y apunta hacia lo venidero, a la conciencia le es imposible analizarlo de modo exhaustivo. Cabe una sólo actitud: la espera receptiva, con el fin de compenetrarnos poco a poco, del pleno sentido del símbolo, que no obstante se impone de golpe por su misteriosa fascinación.» [54-55]

«La definición del símbolo que suministra Jung puede aplicarse a cualquier producción psíquica, sea ella sueño, fantasía o dibujo espontáneo.» (Hostie, 1955:55)

Definición de sueño según Jung:

«Ve en él una representación espontánea, bajo forma simbólica, del estado actual de lo inconsciente en complementariedad con lo consciente. *Ueber die Energetik der Seele* Se libera así de la concepción freudiana, cuya rigidez lo incomodaba.» [56] aunque acepte la expresión simbólica como la realización de un deseo, rechaza la generalización

«Podrá acto seguido elucidar un punto más importante todavía: el de la actitud simbólica.... «Una expresión que se coloque en lugar de otra cosa puede ser un signo claro, práctico y eficaz. Nunca se convertirá en símbolo, porque ese producto nunca puede contener más de lo que la conciencia pone en él». *Psychologische Typen* ...el mero pensamiento consciente, conducido únicamente por la lógica, jamás logrará penetrar un símbolo. Queriendo determinar por completo lo que significa un símbolo, de pronto lo convierte en signo.» [56]

«Jung cree que el método reductivo, que interpreta cualquier expresión simbólica como un simple signo de una realidad sexual, pierde de vista el verdadero alcance del símbolo. Le opone, pues —a modo de complemento y no de sustituto...—, el método sintético o constructivo. Este parte de los productos del inconsciente como expresiones simbólicas que nos presentan, por anticipado, las posibilidades de una evolución psíquica venidera.» [56-57]

Se trata de «hallar la actitud subjetiva actual acerca de ellas (...) de permitir una nueva orientación de la conciencia que guarde armonía con las predisposiciones inconscientes.» [57]

Al igual que el método reductivo, «también se empeña en estudiar paralelos mitológicos, folklóricos, literarios, etc. Pero su orientación... tiende hacia el desarrollo futuro del individuo en su realización personal. En cambio, el método reductivo parte del individuo para descubrir, en su pasado, las actitudes colectivas.» (Hostie, 1955:59)

Breve léxico tomista, Luís López de las Heras, Donato González González e Hipólito Fernández Matilla, AQUINO, *suma de teología*, parte III (Aquino,ed.1994)

«ABSTRACCIÓN: Etimológicamente equivale a separación. En general, indica la consideración de una cosa dejando a un lado o prescindiendo de otra. Es una de las principales actividades que realiza el entendimiento para adquirir las ideas universales a partir de los datos particulares presentados en los «fantasmas» de la imaginación.» [823]
ALEGORÍA: Método exegético propugnado por los que buscan en el texto bíblico otros significados además del *literal*. (...) Su presupuesto fundamental es siempre *el sentido literal*/histórico que, a veces, puede parecer absurdo e ininteligible.»
(Aquino,ed.1994:824)

ANALOGÍA: «El vocablo *analogía* expresa diversidad o semejanza o conveniencia. (...)»
«*Anológico* o *análogo* se dice de un mismo término con significación en parte diversa y en parte idéntica...» [824]

CIENCIA: «en sentido amplio, este vocablo es sinónimo de conocimiento intelectual. Estrictamente se define como un hábito intelectual «que procede inquiriendo de los principios a las conclusiones». La ciencia recibe su unidad del objeto formal: la medicina, por ejemplo, materialmente se extiende a gran diversidad de objetos, pero constituye una ciencia porque todos ellos los considera bajo el solo aspecto de la salud.
»Entre las características que presenta la ciencia hay que destacar la certeza, la universalidad y la necesidad. Es un conocimiento cierto por las causas mediante la demostración. Trata de los universales, no de los singulares. Asimismo se ocupa de lo necesario, no de lo contingente. La ciencia se puede dividir de varias maneras. Por razón del *fin* se bifurca en *especulativa* y *práctica*. Si se atiende a los *grados de abstracción*, comprende tres grandes ramos: la física, las matemáticas y la metafísica. Si se considera el *orden*, resultan cuatro grupos de ciencias: físicas y metafísicas, lógicas y matemáticas, éticas y políticas, técnicas.» [826]

FANTASÍA Y FANTASMAS: La fantasía, que también se llama imaginación, es un sentido interior que representa los objetos sensibles aun en su ausencia. (...)
»La imagen del objeto sensible que existe en la imaginación se llama «fantasma». En ocasiones se refiere también este nombre a las especies de la cogitativa y de la memoria. Los «fantasmas» se pueden combinar en la imaginación, dando lugar a representaciones de objetos que no se dan en la realidad.» [830]

«FORMA: Originariamente, forma —en griego *morfé*— vale tanto como configuración exterior. La forma puede considerarse como especie de cualidad y, entonces, añade a la figura la debida proporción y hace que las cosas se digan hermosas (antiguamente *formosas*).
»También puede entenderse como principio determinante del ser. Bajo este aspecto hay que distinguir dos clases de formas: la sustancial y la accidental. La *forma sustancial* es uno de los componentes esenciales de la sustancia, el que la determina específicamente, diferenciándola de todas las demás. *Forma accidental* es la que da una determinación o modalidad particular a la sustancia ya constituida, como ser blanca o ser verde, ser grande o pequeña...
»La forma sustancial es el acto primero de la materia prima, y confiere el ser en sentido absoluto. En los seres vivos, la forma sustancial se llama «alma», aunque modernamente se reserva este nombre casi exclusivamente para designar el alma humana. Contiene virtualmente las formas inferiores y ejerce las funciones de todas ellas.» [830]

«MATERIA: En general, *materia* significa el conjunto de los cuerpos. También aquello de lo que está hecha una cosa, como una campana de bronce, o un reloj de oro. Esta materia se denomina *materia segunda* y es el sujeto receptor de los diversos accidentes, tales como la cantidad o el color.
»En un sentido más profundo se halla la *materia prima*. Es un principio sustancial incompleto, meramente potencial e indeterminado, que en unión de la forma sustancial constituye la sustancia material, o cuerpo natural. Es el sustrato que permanece en los cambios sustanciales de los cuerpos y que privado de una forma recibe otra nueva.

Aunque, por ser pura potencia, es incognoscible directamente, no se puede decir que sea nada. Es algo real, si bien se halla en el grado último de la realidad.
»La materia signada por la cantidad hace posible la multiplicidad de individuos en la misma especie, como muchos robles o muchos hombres.» [832]

NATURALEZA: Este término se usa, a veces, como sinónimo de esencia y de sustancia. (...)

»Asimismo, se llama «naturaleza» al conjunto de todos los seres que unidos constituyen el orden de la Naturaleza. (...)» [833]

NECESARIO: Se dice necesario lo que no puede no ser; lo que tiene es sí la razón suficiente de su existencia. (...) *Contingente* es opuesto a *necesario* y significa lo que puede ser o no ser. Su existencia es recibida de otro. Todas las criaturas son seres contingentes.

»En sentido lógico, una proposición se dice *necesaria* cuando enuncia algo que no puede ser de otra manera... Proposición *contingente* es la que enuncia algo que puede ser de otra manera...

»Necesario absoluto o *metafísico* es el que depende de la naturaleza intrínseca de la cosa, v.gr.: el círculo es redondo. Necesario *extrínseco* o *hipotético* es el que depende de las causas extrínsecas como la eficiente y la final. Es necesario *físicamente* aquello sin lo cual no se puede conseguir el fin de ninguna manera, v.gr.: el alimento es necesario para la vida. En cambio, es necesario *moralmente* aquello sin lo cual no se puede conseguir el fin, a no ser con gran dificultad y trabajo...

»Se llama *futuro necesario* si está determinado en sus causas para existir, v.gr.: la salida del sol por la mañana. *Futuro contingente* cuando depende para existir de causas no necesarias, especialmente si es de una causa libre...» (Aquino,ed.1994:833)

Se podrían agregar aquellas necesidades espirituales para afrontar las dificultades propias de la vida:

SIGNO: Es algo manifiesto que conduce al conocimiento de otra cosa.

»Para que se dé un verdadero «signo» debe existir una relación o nexo entre aquél y la cosa significada. Generalmente se presupone e conocimiento previo del signo. [836]

»Si por su propia naturaleza el signo representa otra cosa distinta, se llama *signo natural*... En cambio, si la relación o nexo se establece por la libre voluntad humana, tenemos un *signo arbitrario* o convencional...» [837]

RELACIÓN: Entraña orden o respecto de una cosa a otra, o de un concepto a otro.» [836]

TRASCENDENTES: Se llaman trascendentes los conceptos que están por encima de las categorías del ser. Se les considera como propiedades o atributos del ente en cuanto ente. Realmente, se identifican con el ente. Por eso se trata de propiedades en sentido amplio, o sea, son modos de ser sólo conceptualmente distintos del ente. Conviene subrayar que al ente le corresponden todas aquellas propiedades que son convertibles con él; es decir, que tienen la misma extensión que el ente, pero diferente connotación.

»Los trascendentes propiamente dichos son tres: uno, verdadero y bueno.» (Aquino,ed.1994:838)

3 ejemplo de teoría *etiológica*: la otra perspectiva de william blake tyrrel

Según una definición expuesta por Antonio J. Onieva:

«La palabra mitología deriva de dos voces griegas: *mythos*, que significa fábula, y *logos*, o sea tratado. De modo que literalmente significa «tratado de la fábula».

»Ahora bien, esta fábula es el cuento o narración de sucesos más o menos legendarios, más o menos inconexos, sobre acontecimientos precientíficos, o sea en que no ha intervenido una crítica consciente. La mitología es el tratado de los mitos, y se entiende por mito la contestación precientífica que se daba a determinados aspectos de la naturaleza y de la vida humana, generalmente sobre un fondo religioso.

»Se dice que el mito fue engendrado por el temor a los dioses. El hombre primitivo desconocía las leyes de la naturaleza... tras de cada uno de esos acontecimientos ponía la voluntad de un ser superior ignorado, la de un dios... El temor creó a los dioses.
»Pero no todos los mitos eran de carácter religioso: los había de orden natural, los había heroicos, jocosos y de otras índoles.» (Onieva,1976:13)

G.S. Kirk expone de manera exhaustiva los motivos por los cuales no se puede pretender reducir el estudio de los mitos a la aplicación de una única teoría monolítica que pretenda abarcar *todos* los mitos. En este sentido una *teoría etiológica* se define como una manifestación primaria de la forma científica: una *protociencia*. En este sentido, resulta interesante tener en consideración un estudio de *Las amazonas* amparado bajo la siguiente definición:

«Para el presente estudio, definiremos el mito como un relato que explica algo...» [14]
«Las explicaciones míticas no pretenden básicamente satisfacer la curiosidad intelectual, ni son creaciones exclusivas de una mente inquisidora. Los mitos suelen tratar de fuentes de conflicto y tensión en el orden social y la condición humana. Su función consiste en provocar respuestas a sus explicaciones... Dado que una resolución es imposible por los principios de la razón, el mito manipula sus técnicas explicativas en formas que contradicen todo pensamiento sistemático. Esto no quiere decir que un mito es irracional o ilógico en sus propios términos, sino que va dirigido a otros. Su propósito es una disminución de la angustia y la resolución de un conflicto, no la verdad.» (Blake Tyrrel,1984:15)

El interés por descubrir pruebas que comprueben la existencia de las amazonas le llevan a indagar en los recursos míticos ya que los métodos históricos actuales no le permiten afirmar ni negar dicha existencia. A partir de esta perspectiva, el estudio intenta aproximarse a la manera en que han sido creados los mitos y el análisis del poder de los sexos y sus papeles tanto en el matrimonio como en las demás esferas de la vida; la necesidad de un recurso objetivo que le oriente en torno a las diversas teorías planteadas a este respecto, le orienta para concebir el mito como un medio de investigación, en la medida en que éste puede ser considerado «como producto histórico del pensamiento griego». Este objetivo concentra su investigación en el significado de este mito para la Atenas clásica, de lo cual derivan dos propósitos, según él mismo expone:

«El primero es demostrar que el mito se forja a partir de datos culturales concernientes a cosas como la guerra, el sexo, la etnografía, la política y, ante todo, los ritos que efectúan la transición de una infancia socialmente definida a la vida adulta y el matrimonio. (...) La génesis del mito amazónico es la inversión de tal imperativo: las amazonas van a la guerra y se niegan a ser madres de varones.
»El segundo objetivo es colocar el mito amazónico en el contexto de la creación ateniense de mitos con respecto al matrimonio.» (Blake Tyrrel,1984:14)

Divide la mujer en elementos positivos y negativos; por un lado analiza «lo femenino» condicionado por la fertilidad y la protección en oposición al atrevimiento y al arrojo.

«La faceta negativa del concepto de Mujer en realidad no representa más que la capacidad de las mujeres para actuar por sí solas, en busca de su propio placer y sus propios fines. [tras lo cual concluye:] ...la bestialidad de la condición de las mujeres es civilizada por el matrimonio...» (Blake Tyrrel,1984:18)

Y se hace partícipe de la interpretación del mito de Esquilo de la cual extrae que el matrimonio «es una estructura fundamental de orden varonil» [19]. Y concluye:

«Los griegos consideraron sus mitos, los relatos de dioses y héroes, como fuente de instrucción. Los mitos ofrecían precedentes y ejemplos que servían de guía ante toda decisión y que ofrecían acciones con resultados conocidos, para evitarlos o emularlos. Los griegos solicitaban ayuda a los mitos para comprender sus vidas, como argumentos que emplear en el arte de la persuasión, y como racionalizaciones con las cuales

justificar cada faceta de sus vidas. (...) lo importante no era la verdad sino el significado de las amazonas para el individuo.» (Blake Tyrrel, 1984:25)

4 platón: *mito del poder de eros*

Según relata Aristófanes en *El banquete*:

«En otro tiempo la naturaleza humana era muy diferente de lo que es hoy. Primero había tres clases de hombres: los dos sexos que hoy existen, y uno tercero, compuesto de estos dos, el cual ha desaparecido conservándose sólo el nombre. Este animal formaba una especie particular, y se llamaba andrógino, porque reunía el sexo masculino y el femenino; pero ya no existe y su nombre está en descrédito. En segundo lugar, todos los hombres tenían formas redondas, la espalda y los costados colocados en círculo, cuatro brazos, cuatro piernas, dos fisonomías, unidas a un cuello circular y perfectamente semejantes, una sola cabeza, que reunía estos dos semblantes opuestos entre sí, dos orejas, dos órganos de la generación y todo lo demás en esta misma proporción. Marchaban rectos como nosotros, y sin tener necesidad de volverse para tomar el camino que querían. Cuando deseaban caminar ligeros, se apoyaban sucesivamente sobre sus ocho miembros, y avanzaban con rapidez mediante un movimiento circular, como los que hacen la rueda, con los pies en el aire. La diferencia, que se encuentra entre estas tres especies de hombres, nace de la que hay entre sus principios. El Sol produce el sexo masculino, la Tierra el femenino, y la Luna el compuesto de ambos, que participa de la Tierra y del Sol. De estos principios recibieron su forma y su manera de moverse, que es esférica. Los cuerpos eran robustos y vigorosos y de corazón animoso, y por esto concibieron la atrevida idea de escalar el cielo y combatir con los dioses, como [362] dice Homero de Efialtes y de Oto.

»Zeus examinó con los dioses el partido que debía tomarse. El negocio no carecía de dificultad; los dioses no querían anonadar a los hombres, como en otro tiempo a los gigantes, fulminando contra ellos sus rayos, porque entonces desaparecerían el culto y los sacrificios que los hombres les ofrecían; pero, por otra parte, no podían sufrir semejante insolencia. En fin, después de largas reflexiones, Zeus se expresó en estos términos: Creo haber encontrado un medio de conservar a los hombres y hacerlos más circunspectos, y consiste en disminuir sus fuerzas. Los separaré en dos; así se harán débiles y tendremos otra ventaja, que será la de aumentar el número de los que nos sirvan; marcharán rectos, sosteniéndose en dos piernas sólo, y si después de este castigo conservan su impía audacia y no quieren permanecer en reposo, los dividiré de nuevo, y se verán precisados a marchar sobre un solo pie, como los que bailan sobre odres en la fiesta de Caco.

»Después de esta declaración, el dios hizo la separación que acababa de resolver, y la hizo lo mismo que cuando se cortan huevos para salarlos, o como cuando con un cabello se los divide en dos partes iguales. En seguida mandó a Apolo que curase las heridas y colocase el semblante y la mitad del cuello del lado donde se había hecho la separación, a fin de que la vista de este castigo los hiciese más modestos. Apolo puso el semblante del lado indicado, y reuniendo los cortes de la piel sobre lo que hoy se llama vientre, los cosió a manera de una bolsa que se cierra, no dejando más que una abertura en el centro que se llama ombligo. En cuanto a los otros pliegues, que eran numerosos, los pulió, y arregló el pecho con un instrumento semejante a aquel de que se sirven los zapateros para suavizar la piel de los zapatos sobre la horma, y sólo dejó algunos pliegues sobre el vientre y el ombligo, como en recuerdo del antiguo castigo. Hecha esta división, cada mitad hacía esfuerzos para encontrar la otra mitad de que había sido separada; y cuando se encontraban ambas, se abrazaban y se unían, llevadas del deseo de entrar en su antigua unidad, con un ardor tal, que abrazadas perecían de hambre e inacción, no queriendo hacer nada la una sin la otra. Cuando una de las dos mitades perecía, la que sobrevivía buscaba otra, a la que se unía de nuevo, ya fuese la mitad de una mujer entera, lo que ahora llamamos una mujer, ya fuese una mitad de hombre; y de esta manera la raza iba extinguiéndose. Zeus, movido a compasión, imagina otro expediente: pone delante los órganos de la generación, porque antes estaban detrás, y se concebía y se derramaba el semen no el uno en el otro, sino en tierra como las cigarras. Zeus puso los órganos en la parte anterior y de esta manera la concepción se hace mediante la unión del varón y la hembra. Entonces, si se verificaba la unión del

hombre y la mujer, el fruto de la misma eran los hijos; y si el varón se unía al varón, la saciedad los separaba bien pronto y los restituía a sus trabajos y demás cuidados de la vida. De aquí procede el amor que tenemos naturalmente los unos a los otros; él nos recuerda nuestra naturaleza primitiva y hace esfuerzos para reunir las dos mitades y para restablecernos en nuestra antigua perfección. Cada uno de nosotros no es más que una mitad de hombre, que ha sido separada de su todo como se divide una hoja en dos. Estas mitades buscan siempre sus mitades. Los hombres que provienen de la separación de estos seres compuestos, que se llaman andróginos, aman las mujeres; y la mayor parte de los adúlteros pertenecen a esta especie, así como también las mujeres que aman a los [363] hombres y violan las leyes del himeneo. Pero a las mujeres, que provienen de la separación de las mujeres primitivas, no llaman la atención los hombres y se inclinan más a las mujeres; a esta especie pertenecen las tribades. Del mismo modo los hombres que provienen de la separación de los hombres primitivos, buscan el sexo masculino. Mientras son jóvenes, aman a los hombres; se complacen en dormir con ellos y estar en sus brazos; son los primeros entre los adolescentes y los adultos, como que son de una naturaleza mucho más varonil. Sin razón se les echa en cara que viven sin pudor, porque no es la falta de éste lo que les hace obrar así, sino que dotados de alma fuerte, valor varonil y carácter viril, buscan sus semejantes; y lo prueba que con el tiempo son más aptos que los demás para servir al Estado. Hechos hombres a su vez aman a los jóvenes, y si se casan y tienen familia, no es porque la naturaleza los incline a ello, sino porque la ley los obliga. (...) La causa de esto, es que nuestra naturaleza primitiva era una, y que éramos un todo completo, y se da el nombre de amor al deseo y prosecución de este antiguo estado. (...) Debemos procurar no cometer ninguna falta contra los dioses, por temor de exponernos a una segunda división, y no ser como las figuras presentadas de perfil en los bajorrelieves, que no tienen más que medio semblante, o como los dados cortados en dos. Es preciso que todos nos exhortemos mutuamente a honrar a los dioses, para evitar un nuevo castigo y volver a nuestra unidad primitiva bajo los auspicios [364] y la dirección de Eros. Que nadie se ponga en guerra con Eros, porque ponerse en guerra con él es atraerse el odio de los dioses. (...)» (Platón, ed. 1996:365)

5 psicología

a héroe y arquetipo

Rollo May:

El mito de la patria está simbolizado por el héroe. Necesidad de «héroes que actúen como modelos, como norma de acción, como ética en carne y hueso. *Un héroe es un mito en acción.*» [52]

«La falta de héroes en los años noventa hace que seamos incapaces de actuar de acuerdo con nuestros objetivos e ideales sociales comunitarios.» (May, 1991:53)

«Un problema actual es que hemos confundido a las celebridades con los héroes. (...) pero el héroe genuino es muy infrecuente.» (May, 1991:54)

Arthur Koestler:

Identifica el personaje del *héroe* con el acto de *tomar conciencia* de la propia realidad; el camino del héroe es aquel donde se descubre a sí mismo, sus propios *demonios* y fantasmas, y su situación en el mundo. Distingue «dos planos de existencia»: la *vie tragique* y la *vie triviale*. (Koestler, 1980:100)

«Bajo el impacto de una experiencia abrumadora, el héroe se da cuenta de la superficialidad de su vida, de la vanidad y futilidad de sus tareas cotidianas, preso de las

rutinas triviales de la [100] existencia. Esta toma de conciencia puede producirse como una impresión súbita provocada por alguna catástrofe, como el efecto acumulativo de una lenta maduración espiritual o mediante la acción desencadenante de alguna experiencia, aparentemente trivial, que cobra una importancia inesperada. Entonces, el héroe sufre una crisis que sacude las bases mismas de su ser y, embarcándose en el Viaje Nocturno, es transportado repentinamente al Plano Trágico, de donde sale purificado, enriquecido con nuevas percepciones de la realidad, regenerado en un nivel superior de integración.» (Koestler, 1980:101)

De manera similar a la manera en que lo comprende Joseph Campbell —según explica en *Mitos, sueños y religión*—, Koestler describe el viaje mítico como una forma de renovación y una fuente de energía:

«Así el Viaje Nocturno es una regresión en que la conciencia regresa a un estado prenatal, para volver a nacer en una forma superior de síntesis. Se trata, una vez más, del proceso de *reculer pour mieux sauter*; el impulso creativo, desorientado en la maraña de la trivialidad, tiene que efectuar una retirada para recobrar su vigor.

»Sin los pequeños viajes nocturnos del sueño, pronto seríamos víctimas de la disecación mental. Para una persona estéticamente poco privilegiada, los sueños son el equivalente de la experiencia artística, su único medio de autotranscenderse, de romper con el plano trivial y de crear su propia mitología.» [102]

«La fuerza de los hábitos y de los convencionalismos nos mantiene en el Plano Trivial; no nos damos cuenta de que estamos apresados porque los lazos son invisibles, ya que sus coacciones actúan por debajo del nivel de la conciencia. La mayor parte del tiempo nos hacen correr entre las arboledas del hábito, reduciéndonos al estado de autómatas calificados...» [104]

«La vida en el Plano Trivial es un estado de confinamiento inconsciente, pero también una condición para la estabilidad intelectual y emocional. (...) Ni emocional ni intelectualmente podemos permitirnos vivir en el Plano Trágico más que durante breves periodos de transición. Emocionalmente significa el viaje sin regreso ... intelectualmente, significaría la abdicación de la razón. La eternidad y el infinito no se prestan a la manipulación lógica. Son demasiado inhumanos y evasivos como para enfrentarnos con ellos, a menos que se mezclen con una experiencia dentro del mundo tangible de lo finito. Lo absoluto sólo adquiere efectividad emocional al bisociarlo con algo concreto, ensamblándolo en lo conocido, por decirlo así. Eso es lo que persiguen tanto los artistas como los científicos, aunque no siempre de manera consciente. Ambos han recibido el don (o la maldición) de estar facultados para percibir los acontecimientos triviales ... rodeados de una aureola de misterio y, recíprocamente, para percibir el misterio cósmico en términos mortales y llevarlo a la órbita del hombre. El *locus in quo* de la creatividad humana siempre se encuentra en la intersección de ambos planos. El científico descubre el funcionamiento de las leyes eternas en el efímero grano de arena... El artista talla la imagen del dios que vio oculto en un pedazo de madera. El bufón desinfla al dios: «No seas tan presumido, te conocí cuando eras un ciruelo.» [105]

«...de manera indirecta e implícita, toda gran obra de arte tiene alguna relación con los problemas absolutos del ser humano.» (Koestler, 1980:105)

«Al vivir en ambos planos simultáneamente, el artista creativo o el científico creativo son capaces de echar un vistazo a la eternidad, mirando por la ventana del tiempo.» (Koestler, 1980:106)

Rafael Argullol:

El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo

Argullol analiza temas como el «resurgimiento del Yo» o el «Yo heroico-trágico»; hace referencia a la obra de Hölderlin y la «mitología de la razón»; también Keats (belleza es verdad) y Leopardi (infinito y desierto); «dioses románticos», el «hombre escindido» y los «héroes románticos»; «Todo, sin embargo, —dice— «debe ser llevado hasta sus extremos límites»,

cuando se impone la razón mítica: el Mythos contra el Logos, el corazón contra la razón, la antigua Grecia contra la moderna Alemania.

De los *arquetipos*:

Francis Bacon define arquetipo como «primer modelo», (Bacon,1861:51)

Joseph Campbell:

«Los arquetipos que han de ser descubiertos y asimilados son precisamente aquellos que han inspirado, a través de los anales de la cultura humana, las imágenes básicas del ritual, de la mitología y de la visión. Estos «seres eternos del sueño» no deben ser confundidos con las figuras simbólicas personalmente modificadas que aparecen en las pesadillas y el la locura del individuo todavía atormentado... El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que la dinámica de la psique. Pero en el sueño las formas son distorsionadas por las dificultades peculiares al que sueña, mientras [25] que en el mito los problemas y las soluciones mostrados son directamente válidos para toda la humanidad.» (Campbell,1949:26)

Cita el poema de T.S. Eliot, *Waste Land*.

«El héroe es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo.» (Campbell,1949:22)

«...la primera misión del héroe es retirarse de la escena del mundo de los efectos secundarios, a aquellas zonas causales de la psique que es donde residen las verdaderas dificultades, y allí aclarar dichas dificultades ... y llegar hacia la experiencia y la asimilación no distorsionada de las que C. G. Jung ha llamado «imágenes arquetípicas».» (Campbell,1949:24)

«El héroe ... es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales. De esta manera las visiones, las ideas y las inspiraciones surgen prístinas de las fuentes primarias de la vida y del pensamiento humano. De aquí su elocuencia, no de la sociedad y de la psique presentes y en estado de desintegración, sino de la fuente inagotable a través de la cual la sociedad ha de renacer. El héroe ha muerto en cuanto hombre moderno; pero como hombre eterno —perfecto, no específico, universal— ha vuelto a nacer. Su segunda tarea y hazaña formal ha de ser ... volver a nosotros transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la renovación de la vida.» [26]

«El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito. [*palabra que ha tomado de Joyce, Finnegans Wake*]

»El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos.» (Campbell,1949:35)

«...la aventura del héroe ... sigue el modelo de la unidad nuclear ... una separación del [39] mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido. (...) En todas partes, sin que importe cuál sea la esfera de los intereses (religiosa, política o personal), los actos verdaderamente creadores están representados como aquellos que derivan de una especie de muerte con respecto al mundo y lo que sucede en el intervalo de la inexistencia del héroe, hasta que regresa como quien vuelve a nacer, engrandecido y lleno de fuerza creadora, hasta que es aceptado unánimemente por la especie humana. (...) Esto nos ayudará a entender no sólo el significado de las imágenes vigentes en la vida contemporánea, sino la unicidad del espíritu humano en sus aspiraciones, poderes, vicisitudes y sabiduría.» (Campbell,1949:40)

raymond hostie

De los arquetipos: la hipótesis de los arquetipos:

«...carácter hipotético de los arquetipos, que son postulados pero no aprehendidos, en nada quebranta la convicción de Jung.» (Hostie, 1955:60)

Hostie propone una analogía del proceso de la historia universal del origen y evolución de la idea de Dios con la evolución del individuo (*Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen*, 1909) que coincide con la teoría freudiana donde la sexualidad es el vínculo esencial en la relación padre-hijo; donde la religión es la reactivación de la imago infantil del padre en el adulto... así se explica toda la psicología en función del individuo mismo y de las situaciones... que llegan a ser universales por la propia naturaleza de las cosas, verbigracia el hecho de que cada niño tiene padres... las reacciones puramente personales cobran un aspecto general y un valor universal...

En 1949, en la 3ª edición, lo modifica, alejándose de Freud...y lo explica:

«Freud es de opinión de que todas las representaciones de la divinidad tienen su raíz en la imago del padre. No puede negarse que ellas provienen de esta imago. ¿Pero cuál es su correspondencia exacta con dicha imago paterna?... La imago de los progenitores se halla dotada de una fuerza extraordinaria. ...un poder casi mágico... Pero... ¿les pertenece exclusivamente? El hombre está en posesión de muchas cosas que no ha adquirido de modo personal, sino que ha heredado de sus antepasados. Al nacer, no es una *tabula rasa* sino tan solo un ser inconsciente...» [61-62] (*Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen*, 1949)

Se topaba con productos inconscientes que no eran reducibles a situaciones infantiles personales; por lo cual propone dos métodos en sus indagaciones con la ayuda de series de sueños y el estudio comparativo de los paralelos mitológicos y míticos de los motivos oníricos:

«Merced a la convergencia y a los entrecruzamientos de ambos métodos, se forjará prueba irrefutable. Verdad es que Freud desde el comienzo había subrayado que, muy a menudo, los motivos de un sueño deben interpretarse con el auxilio de otros sueños. Pero Jung será el primero en analizar sueños en serie, como un conjunto y dentro del marco de éste.» (Hostie, 1955:63-64)

Los motivos oníricos no revelan su sentido verdadero a menos que se los considere en el marco de conjunto (Hostie, 1955:66)

«El estudio de los sueños en serie demuestra que la actividad onírica se halla dominada por «constantes».» (Hostie, 1955:66)

«...Jung invocará sus consideraciones teóricas respecto de los mitos a fin de profundizar en el carácter específico de esas constantes.

Desde su relación inicial con los motivos oníricos, que surgían del inconsciente cuando se hallaba excluida toda represión previa, impresionó a Jung su semejanza con el contenido de los mitos, en general, y de la mitología, en particular.» [66] [otros que había señalado dicha similitud: Riklin, Abraham, Maeder, Silberer]

«...descubrió esta veta por azar, pero la explotó a fondo. Se lanzó con gran celo al estudio comparado de los mitos.» (Hostie, 1955:66)

Analiza los poemas «inconscientes» publicados por Miller en *Quelques faits d'imagination créatrice subconsciente* y lo compone en su *Wandlungen und Symbole der Libido*

«Jung procura establecer que los mitos, cuando menos en su forma original, al igual que las creaciones poéticas «inconscientes», brotan de fuente idéntica a la de los elementos oníricos no extraídos del inconsciente personal.» (Hostie, 1955:67)

Ha definido el mito de la misma manera que la imagen... también constituido tanto por aporte subjetivo de la psiquis como datos objetivos del mundo ambiente... «...se dedicará de lleno a reconocer el aporte subjetivo del primitivo en los mitos solares y lunares.» [67]

«Jung —a semejanza de los otros representantes de la *Züricher Schule*, nombrados antes— se rebela contra la interpretación unilateral de los mitos (que toma sólo el elemento objetivo) adoptada por las escuelas mitológicas «natural» y «astral»... la cual reduce los mitos a una «tentativa deficiente y pseudocientífica de explicar los fenómenos naturales»

«Es muy cierto que los ciclos solares, tanto diarios como anuales, están objetivamente dados. Pero el mito jamás los describe en forma objetiva. Es propio de él acapararlos, a fin de expresar otra cosa.» [67]

Ante la pregunta de cómo y por qué estos datos objetivos son transformados en símbolos... dice: «La posibilidad de recurrir a esta realidad objetiva se puede explicar como una consecuencia de la regularidad con que ella se manifiesta. Pero el sentido de este recurso se debe a la actividad espontánea de la psiquis y constituye el aporte subjetivo y original.» (Hostie, 1955:67-68)

«Es cierto que sin Sol no había mito *solar*, pero también es cierto que sin el aporte de la psiquis no habría *mito solar*.» [68]

«...no habiendo actividad espontánea de la psiquis, queda suprimida la posibilidad misma del mito. Existe una complementariedad inevitable.»

Jung asigna al conjunto de dichas disposiciones inconscientes, que orientan la vida psíquica, el nombre de inconsciente colectivo (no coinciden con el inconsciente personal que, para Freud, solo abarca los contenidos reprimidos)

Arquetipos: tendencias dominantes del inconsciente colectivo.

«Este inconsciente personal «abarca todos los contenidos que se han *vuelto* inconscientes*... en cambio, el inconsciente colectivo engloba todo aquello que *es* inconsciente, en particular toda la herencia de las posibilidades de representación que no son individuales sino comunes a la humanidad en pleno.» [69] *Seelenprobleme der Gegenwart*

*porque han perdido su intensidad (y olvidado) o la consciencia se ha retirado de ellos por una represión.

Así ambas teorías se completan, no se sustituyen

Arquetipo, imagen arcaica y engrama:

En la definición del término arquetipo, se puede ver, en la obra de Jung, una evolución constante según la interpretación de sus investigaciones y experiencias. Cronológicamente:

Al comienzo se identificaba con el engrama y definido como «expresión psíquica de una disposición fisiológica y anatómicamente determinada» *Psychologische Typen*

Distingue 3 aspectos esenciales:

«Todas sus definiciones se relacionan sea con la imagen arcaica, sea con el arquetipo mismo, sea con el engrama. La imagen arcaica es la forma simbólica bajo la cual el arquetipo aflora a la conciencia; el propio arquetipo es la disposición inconsciente y colectiva como tal; el engrama es el sustrato fisiológico de este mismo arquetipo.» (Hostie, 1955:70)

El papel psicológico de la imagen arcaica es:

«...la proyección de una fuerza psíquica, que se prende de un objeto real transfigurándolo, de tal manera que representa tanto —si no más— la fuerza psíquica subjetiva como la realidad objetiva.»

Fuerzas proyectadas del inconsciente del sujeto a la realidad objetiva que se delatan porque no responden a la realidad de su objeto sino que presentan rasgos comunes que tienen paralelos en los mitos de todos los pueblos y de todos los tiempos...

«...en cuanto una imagen, de origen inconsciente, presenta afinidades con motivos mitológicos, Jung ve en ella una indicación de la actividad de los arquetipos... Pero esta imagen no es, claro está, el arquetipo mismo; es el afloramiento del arquetipo a la conciencia, y como tal se mantiene.» [71]

Desde 1930 opone claramente el arquetipo y la imagen arcaica:

Se debe distinguir de la imagen aunque sin separarlo jamás, pues es en la imagen en la que se manifiesta y se coloca a nuestro alcance.

«...en sus primeros escritos atribuía al arquetipo en sí un valor representativo, por cuanto no lo distinguía de la imagen. Pero, muy pronto, presionado por una tenaz oposición, le quita, con sobrada razón, todo carácter representativo. De ahí en adelante describe el arquetipo como «una posibilidad de representaciones» o como «una especie de disposición a producir siempre las mismas representaciones míticas». *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* ...«no se trata de representaciones heredadas, sino de disposiciones innatas que producen representaciones similares. Se trata de estructuras de la psiquis universales e idénticas». *Symbole der Wandlung* El arquetipo es, pues, un centro energético del inconsciente colectivo... no es una disposición que dormita, aguardando plácidamente su actuación, sino,... una disposición dinámica, que busca su realización.» (Hostie, 1955:71-72)

«...los arquetipos en ningún caso pueden ser concebidos como contenidos representativos sino como meras 'formas'... puede asimilarse al sistema axial de los cristales, que determina la formación de los cristales en el aguamadre, pero no posee existencia propia alguna.... una «*facultas praeformandi*», una posibilidad de representaciones dada a priori...» *Die Psychologische Aspekten des Mutterarchetypus* [72]

«Esta analogía nos ayuda a verificar en qué es el arquetipo un centro energético cuya significación no varía, si bien sus apariencias concretas dependen de incontables factores, tanto interiores como exteriores al sujeto.» [72-73]

En *Ueber die Archetypen des Kollektiven Unbewussten* da un ejemplo de la relación imagen arcaica-arquetipo... enumera, entre otras representaciones, las de la sirena, ninfa, 3Gracias, hijas de Erlikönig, Helena, Venus y Atlántida... todas han sido manifestaciones del *ánima*, su arquetipo. [73]

«...los arquetipos son estructuras inconscientes en sí, comunes a todos los hombres, en forma tal que dirigen, según sus propias leyes, toda la energía psíquica espontánea, no orientada ni regulada por la conciencia.» (Hostie, 1955:73)

«No se trata de una teoría sutil que debe inventarse, sino de complejos psíquicos que deben describirse y que, hasta la fecha, no han sido objeto de ciencia.» *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [73]

Asegura que «la energía psíquica se halla, en una forma u otra, muy íntimamente ligada al proceso fisiológico.» *Ueber die Energetik der Seele* [74]

«Jung busca un sustrato fisiológico con el cual conectar los arquetipos. Espera rehuir así el cargo de que inventa realidades «místicas». (...) Según él, los arquetipos no son innatos, por cuanto han sido adquiridos; además, no son individuales, porque los ha adquirido la humanidad. En su historia, que data de millares de siglos, el hombre se encontró regularmente en situaciones, si no idénticas, al menos muy parecidas. Debió adaptarse en cada circunstancia al mundo exterior e interior. ...propone que estas experiencias repetidas han dejado una huella casi indeleble en el cerebro... pero no con imágenes ya hechas...en todo instante el cerebro se ha esforzado por resolver los mismos problemas, se formaron ciertos «pliegues»...» [74]

«...rastros de las ideas (*Bahnungen*) se incrustaron en él y orientan, en adelante, nuestra actividad inconsciente. En cuanto la conciencia descansa, el inconsciente retoma su curso normal y reacciona como lo a hecho durante largos siglos. Las aguas que escapan a la barrera vuelven a encauzarse por el lecho que el río cavó, con infinita paciencia, a través de los tiempos.» [75]

Teoría que carece de valor probatorio pues no ha sido confirmada por la fisiología anatómica.

«La imagen arcaica es un engrama, que debe su origen a la condensación (*Verdichtung*) de un número incalculable de reacciones que se asemejan» *Psychologische Typen* [75]
«...no hay medio de explicar el origen de los arquetipos, sino admitiendo que son residuos (*Niederschläge*) de las experiencias recurrentes de la humanidad«...esta teoría «solo logra trasladar el problema a la prehistoria, sin resolverlo» *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* [75]

Diferencia entre arquetipos y engramas:

«Estos últimos no están, de ningún modo, certificados, mientras que los primeros son realidades psíquicas «hipotéticas», respecto de las cuales Jung ofrece pruebas, que halla en la similitud de las imágenes arcaicas y los motivos míticos.» (Hostie,1955:76)
«Desde el punto de vista empírico, el arquetipo jamás ha sido constituido en el interior de la vida orgánica. Aparece al mismo tiempo que la vida». *Symbolik des Geistes* [76]

«Hay que establecer una distinción entre el motivo mitológico o la imagen arcaica, que aflora a la conciencia, y el arquetipo o centro energético, que es el origen de aquellos y se combina con el aporte exterior para constituirlos. Empero, estas dos realidades son inseparables, como la «materia» y la «forma».» y se decide apartar el engrama (presunto sustrato fisiológico el arquetipo) pues no ha sido probado (Hostie,1955:77)

Papel psicológico del arquetipo:

Acabamos de discutir sobre los «dominantes del inconsciente colectivo, los arquetipos, y sus afloramientos a la conciencia, las imágenes arcaicas»... ahora se trata de seguir con «de qué fuentes extraían el símbolo y la imago su significación psíquica.» (Hostie,1955:77)

«...el símbolo y la imago son, los dos, imágenes arcaicas, solo constituyen la manifestación de un arquetipo en una forma concreta...» [77] ...es decir, «influenciada por factores externos» y así, es normal «que tales símbolos o «imágenes» se manifiesten principalmente en todos los estados en los que la presión de la conciencia, o sea del pensamiento orientado hacia finalidades precisas y dominado por la lógica, se afloja y deja libre curso a los procesos psíquicos.» (Hostie,1955:78)

«Durante el sueño; en los adultos normales que viven en una atmósfera «primitiva», se evidencian en la creación de mitos; niños: fascinación por cuentos de hadas e historias sobrenaturales; enfermos y desequilibrados psíquicos: en delirio y alucinaciones; y, finalmente, se revelan, en íntima y misteriosa colaboración con la vida consciente, en la inspiración del artista y el poeta, cuya concentración y atención son polarizadas por la fuerza creadora que anida en ellos.» (Hostie,1955:78)

Representación esquemática del papel del arquetipo en el proceso psíquico (inspirado en el bosquejo de J. J. Jacobi en *Komplex, Archetypus und Symbol*):

El arquetipo, disposición latente pero que procura su realización, forma parte del inconsciente colectivo; un conjunto de datos objetivos (una constelación apropiada que corresponde a la significación del arquetipo) le confiere un aporte energético y desencadena su actividad; la carga energética del arquetipo se insinúa en la conciencia (pero sin ser percibida con claridad); la conciencia percibe el arquetipo en su dinamismo energético (no en su realidad específica); esta interacción (que deriva de lo dicho), esboza un símbolo; el material representativo que aporta el sujeto es ordenado o constelado por el arquetipo, que le otorga su significación. El símbolo se manifiesta ante la conciencia como una realidad que no es producida primariamente por el yo y permanece, así, independiente. En virtud de la polivalencia del símbolo, la conciencia es invitada a una confrontación. Esta puede efectuarse mediante la meditación, la expiación espontánea o metódica (en el análisis), etc. Luego, la conciencia puede acoger al símbolo de 3 maneras: ...lo relaciona con el sujeto que penetra su sentido, pero no en forma exhaustiva: conserva así su atractivo y vitalidad. ...lo comprende por completo: la conciencia lo asimilará perfectamente y perderá su «vida», puesto que se reduce a una alegoría o un signo. ...del todo incomprendido, como un cuerpo extraño que se opone a la conciencia, causando una disociación psíquica... y la tiraniza bajo la forma de espíritus, voces, alucinaciones y otros símbolos neuróticos y psicóticos. (Hostie,1955:78-79)

Descripción de las sucesivas fases de la interacción entre los elementos arquetípicos y los factores objetivos que entran en la constitución del símbolo, tal como es concebido por Jung:
Ej. padre-hijo:

«Imago del padre» que debe separarse del progenitor real; un proceso de «separación» que conviene que sea llevado lo más lejos posible; así, «Jung se asignó la tarea principal de ayudar a sus pacientes a integrar los arquetipos en su vida individual.»; ...proceso que corona la psicoterapia jungniana... «individuación». (Hostie,1955:80)

Relación arquetipo-símbolo a partir de las últimas consideraciones teóricas y prácticas:

«En todo símbolo hay, fundamentalmente, un arquetipo que es su «forma» o «prefiguración posible», y todo símbolo es la expresión de un arquetipo en una situación concreta, colectiva o individual.» ...el símbolo manifestará el arquetipo... «Será tanto más denso, significativo y universalmente válido cuanto con mayor fidelidad y totalidad refleje al arquetipo. Pero le es imposible, en absoluto, expresar todas las virtualidades de éste.» ... su forma concreta es tanto limitación como expresión. (Hostie,1955:80-81)

Interacción de las realidades psíquicas... lo patológico, según Jung, no reside en su actividad sino en el hecho de que la conciencia no esté dispuesta a integrar el aporte inconsciente del símbolo... neurosis: cuando hay una oposición entre las dos partes complementarias de la psiquis; complementariedad del inconsciente y la conciencia que culmina en el total florecimiento de las virtualidades humanas (Hostie,1955:81)

El proceso de la individuación:

«El hombre que quiera ser feliz no puede vivir en desacuerdo consigo mismo. (...) Para alcanzar el pleno desarrollo de su ser, el hombre debe estar dispuesto a desplegar todas las virtualidades que dormitan dentro de él, en armoniosa unión. ...según Jung, son los arquetipos los que constituyen la «naturaleza auténtica» del hombre —(por naturaleza entiendo lo que está dado de hecho y es presente, sin más) *Der Geist der Psychologie* (...) Cualquier contradicción interna, sea deliberada o no, conducirá fatalmente a la neurosis.» (Hostie,1955:81)

Proceso psíquico de la individuación (el «devenir uno mismo») o del florecimiento del individuo en su totalidad personal: meta esencial de la psicología analítica no procede de la mera actividad inconsciente... no principia hasta que el hombre permite conscientemente a sus aptitudes que se desarrollen sin trabas... «doble condición»: «hay que dar crédito a las indicaciones que revelan la naturaleza real de las disposiciones inconscientes. Por otra es preciso incorporar esas mismas isposiciones a la actitud consciente.» (Hostie,1955:82)

«... es, por excelencia, una confrontación entre la conciencia y el inconsciente» término intraducible: *Auseinandersetzung* [82]

«En psicología, la conciencia es una función psíquica y nada más. (...) «el ser de la conciencia es un enigma, cuya clave no poseo». *Seelenprobleme der Gegenwart* 1926... debe caracterizarse como «la posibilidad de relacionar con el yo contenidos psíquicos, en la medida en que el yo perciba esas relaciones». *Psychologische Typen* (...) Jung se niega a aplicar el término conciencia, en el sentido estricto, mientras no se refiera a contenidos que el sujeto relaciona, de modo consciente y explícito, con su yo. Según su léxico, conciencia equivale, pues, a conciencia reflexiva.» (Hostie,1955:83)

«Los procesos y las funciones psíquicas fueron muy anteriores al despertar de la conciencia. Los hombres tuvieron pensamientos mucho antes de que uno de ellos reflexionara y dijera: soy consciente de que pienso». *Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation*. [83]

«De acuerdo con esta perspectiva, no se considera al primitivo —y al niño, por igual— un ser inferior, estúpido o inmoral, como Preuss y Freud pretendían que era.» [83]

«El primitivo es, sin disputa, un ser inteligente y moral. A su manera, elabora incluso una filosofía, que expresa bajo la forma de proyecciones en los mitos.» [83-84]

«...el primitivo sobrevive en cada hombre y la característica predominante de la vida psíquica de gran número de occidentales sigue siendo, hasta el siglo xx, la «inconsciencia primitiva»*. (...) «La conciencia procede de una psiquis inconsciente, que es anterior a la conciencia y que, actualmente, continúa trabajando con la conciencia, o a pesar de ella». *Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation*» [84]

*p.pág.84*Jung se opuso a Freud desde 1915. En *Drei Abhandlungen*, F. definía al niño como «polimorfo perverso»...

«Lo que distingue a la conciencia es, indudablemente, su orientación hacia una meta precisa. El hombre en cuanto ser consciente, se halla a la búsqueda de una finalidad que, por una adhesión deliberada, unifique su vida. Una unificación de sea índole puede operarse de diversas formas...» (Hostie,1955:84)

Primero: dos actitudes que se pueden adoptar frente al mundo exterior: la extraversión y la introversión

Segundo: «cuatro <funciones>, —las cuatro actividades irreductibles—, en las cuales la energía psíquica se expresa de modo estable y coherente»: pensamiento-sentimiento; sensación-intuición (Hostie,1955:84)

G.S. Kirk no concuerda con teoría del arquetipo de Jung, ver Kirk, (1974:65)

b héctor fiorini

A partir del encuentro de Rollo May con una novela sobre los mitos creados por una esquizofrénica se plantea la pregunta por los límites que dividen una realidad patológica de la imaginación creativa (May,1991:20) Esta es la misma interrogante que motiva a Héctor Fiorini para el análisis del *Psiquismo creador*. «Para la reflexión filosófica, —así introduce Fiorini a su análisis— nos dice Eugenio Trías, caben cuatro modos fundamentales de conjugarse el ser: lo que desea ser, lo que debe ser, lo que es, lo que puede ser.

»Los estudios del psicoanálisis, como de diversas orientaciones en psicología, han reparado en especial en los tres primeros de esos modos. (...)

»Lo que *puede ser*, en cambio, remite a indagar la relación del psiquismo con lo potencial, con lo Posible. Esto supone una relación del psiquismo con lo aún no constituido, con lo incierto, con lo desconocido, con lo inexistente. (...) Zona que sí ha importado a la filosofía, así como a los poetas y a los artistas que hacen de esa relación el eje de sus tareas fundamentales. Se trata de una relación con lo abierto, con lo que no reconoce, a priori, límites.

»Proust definió la dirección esencial de esta relación del psiquismo con los Posibles en estos términos: «Es preciso no tener miedo de ir demasiado lejos, porque la [11] verdad siempre se encuentra más allá». Con ello define no el lugar de cualquier verdad sino ... la verdad para un sistema dentro del psiquismo: aquel que organiza sus operaciones y formaciones en relación con lo posible, con lo potencial, y realiza los trabajos necesarios para que ese potencial logre existencia.

»Crear, definía Ferrater Mora, es transformar lo posible en actual, hacerlo nacer. Poesía, precisó García Lorca, es hacer posible lo imposible. No todo el psiquismo transita por estos caminos, pero su existencia, aun latente, aun en estado de posibilidad, afecta sí a todo el psiquismo.» (Fiorini,1995:12)

Fiorini busca, detrás de lo que llama el «psiquismo creador», la estructura básica que sustenta el proceso creativo. Con esto, su intención es proponer este psiquismo como un sistema, pues considera que la búsqueda de las bases de la actividad creadora deben organizarse de alguna manera para hacerse accesibles. Señala la «necesidad de producir teoría» como un hecho imprescindible, «como único modo de extender en todos sus alcances la presencia de lo creador en lo humano.» (Fiorini,1995:12, 13) Y así resume sus intenciones:

«Se hace imprescindible pensar modelos, intentar crear conceptos que puedan ampliar el panorama de esos hechos, otorgarles sentidos a esas tareas y establecer lugares en nuestro pensamiento sobre el psiquismo involucrado en ellas. Para poder crear modelos, para poder avanzar conceptos, necesitamos sin duda referir- [12] nos a toda esa masa de material experimental, a algunos resultados de sus tecnologías de estimulación y registro.» (Fiorini,1995:13)

c g.s. kirk:

En contra de la psicología:

«debemos admitir que los frutos en el campo psicológico ... son realmente escasos especialmente si tenemos en cuenta la seguridad con la que los psicólogos han expuesto sus puntos de vista y el respeto con que han sido acogidos. Los mitos, desde luego, son tan sólo un aspecto de los productos del pensamiento inconsciente... (...)»

«(...) ...no se ha dado aún ninguna razón de por qué los mitos, como tales, son psicológicamente satisfactorios, ni por qué deben constituir una forma única de expresión (opuesta a otras formas de narración) que provoca una respuesta especial, de carácter imaginativo. Su carácter tradicional revela más sobre sus distintos temas e imaginaciones que cualquier relación determinada con la psique humana, y la justificación de un mayor interés que el puramente psicológico radica más, en sus propios temas específicos, que en su etiología como modo de expresión.» (Kirk, 1974:73)

d raymond hostie

Del mito a la religión en la psicología analítica de C.G. Jung

Del método empírico no experimental en la psicología analítica:

«...la psicología analítica no podría ser experimental mientras no quisiera sacrificar su razón de ser, que es estudiar la psiquis en su totalidad. Jung, sin embargo, sostendrá el carácter empírico de su ciencia. En efecto, el método empírico tiende a la descripción exacta de los hechos observados.» [21]

«...la meta inmediata y principal del método empírico de Jung sigue siendo la elaboración de hipótesis. Mediante esto sienta las bases de una ciencia positiva.»

«Una hipótesis es un concepto que responde a exigencias particulares: es ella, en el estado actual de las investigaciones, la que explica en la forma más simple, completa y plausible, el conjunto de los hechos considerados.» [21]

«Las ideas preconcebidas son inevitables y, puesto que es así, no debe simularse que uno no las tiene». (cita a Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart*) [22]

«No obstante eso, podemos comprender y aceptar una actitud ...de ausencia de prejuicios» (...) ninguna hipótesis será definitiva, puesto que, en esencia, es incompleta.» [23]

«...la verdad surge del error como el día procede de la noche.» [24]

«...método junguiano, que aspira a una perfecta probidad científica y rehúsa, en consecuencia, considerarse infalible.» (Hostie, 1955:25)

Del objeto de la psicología analítica

«Mientras no posea pruebas en contrario, [Jung] considera lo psíquico específicamente distinto de lo físico.» [lo psíquico como un factor *sui generis*] [26] (*Ueber den Archetypus*)

«En primer lugar, lo psíquico engloba a la conciencia humana, vale decir, a esa posibilidad que tiene el hombre de relacionar su yo con situaciones, cosas o personas.» [26]

«Desde que esos objetos, interiores o exteriores al sujeto, ejercen una influencia psíquica, son psicológicamente reales (*verdaderos*). Es, pues, real de realidad psíquica todo lo que influye en el sujeto: *«Das was wirkt, ist wirklich.»* [27] (*Ueber das Unbewusste*)

«...realidad psíquica subjetiva, o sea constatada por un solo individuo y que únicamente guarda relación con su caso particular. (...) realidad psíquica objetiva, que constituye un hecho innegable. Un ejemplo... es la idea de Dios.» [27] (Jung, 1911): «Una creencia tan antigua, tan general, debe tener un fondo de verdad, si no real, al menos psicológico...». (*Wandlungen und Symbole der Libido*) Y en 1939 vuelve a decir: «También lo imaginario es una realidad psíquica.» (...) «Cuando una concepción es tan antigua y universalmente admitida es menester que sea cierta de una forma u otra, en especial *psicológicamente cierta*.» [28] *Symbole der Wandlung*

«...las realidades psíquicas son de un orden distinto del de los objetos exteriores. (...) En esto se opone victoriosamente a la tendencia cientificista y materialista de su tiempo, que reducía lo psíquico a ser, cuando más, sólo lo físico transformado o evolucionado.» [28]

«Los enunciados metafísicos son enunciados del alma (psíquicos) y, por esta razón, psicológicos. Pero el espíritu occidental entiende esta verdad... o bien como demasiado evidente... o bien como una negación inaceptable de la verdad metafísica. Para los occidentales, la palabra 'psicológico' siempre parece significar únicamente psicológico...» [29] (introducción a *Das Tibetische Totenbuch*, de Wilhelm)

«En consecuencia, Jung quiere, por una parte, poner de manifiesto el carácter específico y particular de las realidades psíquicas, y por otra subraya que esta revelación no nos enseña nada, ni en favor ni en contra, sobre la realidad ontológica eventual de los objetos en cuestión.» [29]

«Pero no podemos olvidar que esta ciencia ha debido definirse, al comienzo, mediante aquello a lo cual se oponía: la psicología de la conciencia. La razón es muy simple: todo nuevo hallazgo se manifiesta como una derogación o excepción de lo que se conocía antes. Lo que primero sacó a luz la psicología analítica fue la presencia de trastornos en las experiencias de las asociaciones. Al profundizar su comprobación inicial, Jung volvió a hacer el descubrimiento de Freud. La existencia de «complejos afectivos» indicó que lo psíquico no engloba meramente lo que el hombre consciente relaciona con su yo sino también todo aquello que, por su naturaleza misma, y antes de cualquier referencia activa, se refiere al yo. De esta manera, Jung entrevió el dominio del inconsciente, al que la psicología profunda consagrará su total atención, a fin de explorarlo.» [29-30]

«Freud había concebido el inconsciente como el conjunto de los elementos psíquicos reprimidos. A causa de esa represión, ejercían su actividad independiente del yo. En cambio Jung opinaba que, además de dicho inconsciente, que aceptaba sin vacilación alguna como «el inconsciente personal», debía admitirse un nivel aún más fundamental, que era común a todos los hombres y merecía, por tal motivo, el nombre de «inconsciente colectivo». Este último nivel del inconsciente no es producto de represiones sino que se halla situado precisamente en la raíz de la conciencia de la cual no es más que la forma a priori no actuada. La hipótesis de este inconsciente colectivo o común, independiente del yo, obliga a Jung a postular una instancia superior que sintetice esos dos elementos, el yo y el inconsciente. Mientras faltase una instancia así, toda interferencia entre los dos elementos quedaría excluida. Para designar esta instancia, Jung escoge el término *Selbst* (o «sí mismo»). Justifica así su elección: «Esta designación es, por una parte, suficientemente clara para conferir la idea de la totalidad del hombre; por otra, es lo bastante vaga para expresar el carácter indescriptible e inasible de esa totalidad.» (*Psychologie und Alchemie*)

«El *Selbst* —en cuanto «personalidad total, realmente presente (*vorhandene*), pero que no se puede asir en su totalidad— denota la totalidad de lo psíquico. Constituye entonces, el objeto por excelencia de la psicología analítica.» (Hostie, 1955:30-31) (*Aion*)

Nociones fundamentales de la psicología analítica:

Jung con relación a Freud (Viena): «Freud sería el iniciador y el maestro, contra el cual habrían de rebelarse dos discípulos, Adler y Jung.» [34]

Freud: pionero genial al que debe su aparición y considerable parte de su desarrollo cualquier psicología profunda. Empero, su mayor mérito fue «señalar a la atención general métodos prácticos que han permitido revelar la estructura y la actividad de ese inconsciente. Freud fue el primero en evidenciar la importancia de los sueños y las asociaciones libres...» [34]

Como nota a pie de página:

Como «predecesores», en el descubrimiento del inconsciente, Jung enumera a Leibniz, Kant y Schelling, y, más en particular, a C.G. Carus... los 3 primeros, desconocidos por Freud y nunca se ocuparon de psicología empírica.» (Hostie, 1955:34)

«La represión, la condensación, el desplazamiento, la dramatización, la simbolización... claves que nos permiten arribar al significado de los sueños y de los demás productos inconscientes.» [35]

«En sus análisis, Freud piensa desentrañar trastornos en la evolución de la sexualidad, como último elemento en la cadena causal de las enfermedades psíquicas. Al principio los atribuyó a causas externas, por ejemplo la seducción de parte de los adultos; más tarde, los imputó casi exclusivamente a causas internas, verbigracia la detención en una etapa infantil del desarrollo sexual. (...) [trastornos reprimidos en el inconsciente hasta que algo] «torna intolerable la tensión que producen. Estallan

entonces bruscamente... bajo la apariencia de neurosis (...) la censura del superyó, e impide que la causa verdadera se manifieste de modo directo. La neurosis reviste, pues, una forma encubierta del trastorno primigenio.» [35]

«Puesto que Freud desea, por sobre todo, hacer un trabajo científico, aplica a los datos de su experiencia la ley de causa-efecto... De ahí que sea inevitable inferir que si la causa es de naturaleza sexual el efecto será del mismo orden.» (Hostie, 1955:35)

Ding an sich:

«Estos dos puntos —la «reificación» de la sexualidad y su predominio en la explicación de la neurosis— serán objeto de las críticas de Jung...»

A pie de página define:

«Por «reificación» entendemos el hecho de considerar la sexualidad una entidad independiente (*Ding o res*), y no un componente del conjunto superior.»

«Durante esas experiencias que nos describió... en sus *Diagnostische Assoziationsstudien* (1906-1907), cayó en la cuenta de errores en la reproducción y de anomalías en el tiempo de reacción, debidos en buena medida a inhibiciones o persistencias. (...) Jung no tardó en advertir que tales errores y anomalías se agrupaban en torno de ciertos centros cargados de fuerte valor afectivo.» ...complejos afectivos (*gefühlsbetonte Komplexe*) (Hostie, 1955:36)

Concepción energética de la libido:

«Jung, al igual que Freud, se remite a los métodos de las ciencias naturales, pero procura no atenerse únicamente al punto de vista mecanicista. En efecto, las ciencias naturales también conocen el punto de vista energético. (...) «La concepción mecanicista es puramente causal y considera todo acontecimiento como consecuencia de una causa. Apreciadas así, las sustancias, que no cambian, modifican sus relaciones recíprocas según leyes inmutables. La concepción energética, por lo contrario, es esencialmente final y considera el acontecimiento remontándose desde la consecuencia a la causa. ...se admite que una energía es el origen de los cambios en las manifestaciones (...) La preferencia respecto de una u otra concepción depende menos del comportamiento objetivo de las cosas que de la actitud psicológica del investigador (...) Las os concepciones tienden a incurrir en el mismo error de razonamiento: querrían hipostasiar sus principios en homenaje a las realidades objetivas de la experiencia, y admitir que la concepción subjetiva del comportamiento de las cosas son idénticos. También hay que recordar siempre que, aun en el caso de una amirable coincidencia entre los hechos y nuestra concepción, los principios explicativos son únicamente una manera de ver, vale decir, manifestaciones de una actitud psicológica.» [39] (*Ueber die Energetik der Seele*) «...por haber olvidado el punto de vista energético Freud llegó a no ver más que el elemento sexual en su análisis. (...) tiende a adoptar una actitud unilateral y, en consecuencia, falsa.» [39]

[la consideración energética: deja de lado todo lo que se relaciona con la sustancia:] «no habla sino de relaciones energéticas, la energía, medida en su intensidad cuantitativa... «La libido o la energía psíquica no es otra cosa que la intensidad de los procesos psíquicos [y] por consiguiente, no puede ser hipostasiada.» [40] (*Psychologische Typen*) «...esta concepción energética crea la posibilidad de una verdadera evolución, en virtud de auténticos desplazamientos energéticos.» [40]

«Se reconoce, junto a la libido o al instinto sexual, la existencia de fuerzas instintivas cuya naturaleza todavía no se ha precisado... que tienen la posibilidad de captar aflujos suplementarios de la libido... «haz de los instintos» (ideas que aparecen en *Wandlungen und Symbole der Libido*)

Freud; «las manifestaciones patológicas de las neurosis provenían esencialmente de los desplazamientos de la libido «La energía del instinto sexual... en las neurosis... es la única fuente de energía constante.» (*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, en *Gesammelte Werke*) [41]

«A la definición «descriptiva» de Freud, Jung opone una definición «genética», que le permite identificar la libido con la energía psíquica.» [41-42]

Jung; «Sugiere que, en su evolución genética, la libido se manifiesta originalmente solo en el nivel sexual, o sea en el instinto de reproducción, «bajo la forma de protolibido (Ur-

Libido) sexual indiferenciada, que, en tanto que energía pura y simple, impulsa a los individuos a dividirse y propagarse.» (Hostie,1955:42) (*Wandlungen und Symbole der Libido*)

En las páginas siguientes describe la teoría sexualista de Freud y los desacuerdos existentes, sobretudo con la desexualización de la libido...

La concepción energética de la libido lleva a Jung a replantearse «su acuerdo inicial con Freud en lo que se refiere a la etiología de las neurosis. Inspirándose en Janet y Bleuler, Jung considera la demencia precoz como un trastorno de la función de lo real. Igualmente, le parece que la neurosis proviene de un fracaso de la adaptación necesaria. En cuanto un obstáculo, de cualquier naturaleza que sea, se interpone en el curso normal de la energía, el desarrollo psíquico es frenado. Primero, la energía se acumula en el lugar. Luego, al aumentar la presión cada vez más, busca una salida. Puesto que ha sido bloqueado el curso normal, la energía psíquica remonta la corriente y retoma el camino que ya había recorrido. Reactiva así estados anteriores o infantiles. Cuando fracasa la adaptación al mundo adulto, la energía acumulada se encierra, por ejemplo, en una reactivación regresiva de la imagen de los padres. Una reactivación de ese género no es, empero, únicamente un retroceso; manifiesta asimismo el deseo de marchar hacia adelante. Hay, pues, de hecho, un doble mecanismo en toda regresión. En su aspecto negativo, constituye un fracaso frente a la realidad; pero, en el positivo, representa la búsqueda de una solución, por desdicha mediante recursos superaos o infantiles.» [44-45]

«La psiconeurosis es, en último análisis, un padecimiento del alma (psiquis), que no ha descubierto el sentido de la vida. El fondo de este tormento está constituido por el estancamiento y la esterilidad psíquicos». (*Die Beziehungen der Psychotherapie zur Seelsorge*) Esto es la *neurosis*: la tensión entre la actitud adulta, deseada pero irrealizable, y la actitud infantil, realizada pero indeseable.» (Hostie,1955:45)

e *tótem y tabú*. sigmund freud,

En *Totem y tabú*, Sigmund Freud aplica el método psicoanalítico en lo que él define como «un estudio especial del problema del totemismo». Desde su perspectiva, el período de la prehistoria es especialmente interesante puesto que suele ser admitida como una fase anterior del desarrollo actual; «...supervivencias de su mentalidad que nos es dado volver a hallar en nuestros propios usos y costumbres.» (Freud,1966b:7) Sin embargo, la prehistoria también es una condición con la cual se convive en la actualidad ya hay quienes consideran que algunos grupos humanos están caracterizados por determinados rasgos, propios de los primitivos o, por lo menos, más próximos a ellos de lo que «nosotros» estamos.

Desde esta primera consideración, Freud se propone establecer una comparación — siempre a partir de las investigaciones psicoanalíticas— entre la psicología de los pueblos prehistóricos y el hombre moderno, más específicamente con aquel que él mismo define como «psicología del neurótico».

Para dar comienzo a esta investigación, Freud se concentra en un inicio principalmente en los pueblos aborígenes de Australia por ser «el más joven de los continentes», gracias a lo cual permite acceder a ciertos rasgos desaparecidos en la mayoría de los asentamientos que aún sobreviven; además de esto, el australiano es considerado, por los estudiosos, un pueblo independiente de todo parentesco físico con sus vecinos más cercanos (melanesios, polinesios, malayos).

De esta manera, se sumerge en las profundidades de las particularidades del incesto como ejemplo de uno de los primeros miedos que dan origen a la idea de tabú. Hasta un punto tal que los califica como «el horror al incesto», descrito como una «...rigurosa interdicción de las relaciones sexuales incestuosas» (Freud,1966b:9) A pesar del interés que demuestra este estudio, sus palabras, sin embargo, en una primera lectura ligera puede darnos la impresión de cierta extrañeza en sus consideraciones acerca del «estado salvaje», su vida y sus costumbres; incluso al extremo de percibir un aire peyorativo en sus apreciaciones, sobre todo cuando hace referencia a ciertas ideas de Frazer expuestas en su libro de la exogamia y el tabú, llegando incluso a valorar a los partícipes del sistema totémico de «inmorales» por el tipo de castigo impuesto al violador del tabú y porque aunque el sistema totémico fuese hereditario, éste no

impide las relaciones incestuosas entre familiares (asunto que utiliza para reforzar la teoría que afirma la antigüedad de la herencia materna por sobre la paterna).

«En lugar de todas aquellas instituciones religiosas y sociales de que carecen, hallamos en los australianos, el sistema del *totemismo*.»

«Por lo general, un animal comestible, ora inofensivo, ora peligroso y temido, y más raramente, una planta o una fuerza natural (lluvia, agua), que se hallan en una relación particular con la totalidad del grupo. El tótem, es en primer lugar, el antepasado del clan, y en segundo, un espíritu protector y su bienhechor, que envía oráculos a sus hijos y les conoce y protege aun en aquellos casos en los que resulta peligroso. Los individuos que poseen el mismo tótem se hallan, por lo tanto, sometidos a la sagrada obligación, cuya violación trae consigo un castigo automático, de respetar su vida y abstenerse de comer su carne o aprovecharse de él en cualquier otra forma.» (Freud, 1966b:9)

De manera general, las creencias totémicas se pueden transmitir hereditariamente, organizan y estructuran grupos y clanes que se identifican tanto a sí mismos como ante los demás con el nombre de su tótem y asumen, asimismo las características que lo representan. En base a algunas de las ideas de Frazer, Freud refuerza su postura para afirmar que un grupo unido según este sistema social, puede llegar a constituir una relación tan fuerte que, en ciertos casos, los lazos pueden llegar a ser más importantes que los sanguíneos o familiares, por ejemplo. Después de esta descripción general, Freud vuelve a la idea del tabú y, en este caso, del incesto, afirmando que la «ley de exogamia» es inseparable del sistema totémico:

«...los miembros de un único y mismo tótem no deben entrar en relaciones sexuales y, por lo tanto, no deben casarse entre sí.» (Freud, 1966b:10) ¹³⁵

A pie de página 10 explica la historia de la palabra y la universalidad el concepto de tótem:

«La palabra totem fue introducida, bajo la forma «totam», en 1791 por el inglés J. Long, que la tomó de los pieles rojas de América del Norte. (...) Ente los pueblos australianos, los del archipiélago oceánico, los de la India oriental, muchos de los de África y los indios de América del Norte se han encontrado instituciones totémicas. Pero determinadas huellas y supervivencias difíciles de interpretar permiten suponer que el totemismo existió igualmente en los pueblos sarios y semitas primitivos de Europa y de Asia, de manera que los sabios se inclinan a ver en él una fase necesaria y universal del desarrollo humano.»

Reemplazo familia verdadera por grupo totémico:

Según explica, la mayoría de las tribus se subdividen en las llamadas «fratrías» (*phratries* o clases matrimoniales), que se caracterizan por estar compuestas por un cierto número de grupos totémicos y por ser exógamas. A su vez, estas fratrías se pueden subdividir en diferentes secciones o «subfratrías» pero siempre obedeciendo las leyes de la exogamia. Estas divisiones, explica Freud:

«Siven para introducir una nueva limitación de la elección matrimonial y de la libertad sexual.» (Freud, 1966b:16) ¹³⁶

Lógica de éstas «interdicciones»:

«...el temor al incesto constituye un rasgo esencialmente infantil y concuerda sorprendentemente con lo que sabemos de la vida psíquica de los neuróticos. La psicoanálisis nos ha demostrado que el primer objeto sobre el que recae la elección sexual del joven, es de naturaleza incestuosa condenable... en el neurótico, hallamos regularmente restos considerables de infantilismo psíquico... Tal es la razón de que las relaciones incestuosas de la libido desempeñen de nuevo o continúen desempeñando el papel principal en su vida psíquica inconsciente. De este modo, llegamos a ver en la actitud incestuosa con respecto a los padres el *complejo central* de la neurosis.» (Freud, 1966b:27)

¹³⁵ La cursiva es suya.

¹³⁶ «*Avoidances*» según los autores ingleses: «lo que debe ser evitado» (prohibiciones como relaciones entre hijo – madre – hermanas y yerno – suegra, por ejemplo). «No puede dudarse de que la situación psicológica del yerno y la suegra entraña algo que favorece la hostilidad y hace muy difícil su vida en común.» Freud, (1966b:24)

Tabú: «ambivalencia de los sentimientos»:

Freud reconoce *tabú* como una palabra polinesia. (Su antónimo: *noa* indica aquello que es accesible a todo el mundo: lo ordinario) Esta palabra lleva en sí dos significaciones opuestas. Por un lado indica algo que sale de lo común que puede ser comprendido como algo sagrado — implica, como veíamos con Eliade un «acto de selección» (*hierofanías*)— Pero por otro lado también señalan aquello que es inquietante, peligroso, prohibido e impuro.

«El concepto de tabú entraña, pues, una idea de reserva y, en efecto, el tabú se manifiesta esencialmente en prohibiciones y restricciones. Nuestra expresión «temor sagrado» presentaría en muchas ocasiones un sentido coincidente con el de tabú.

»Las restricciones tabúes son algo muy distinto de las prohibiciones puramente morales o religiosas. No emanan de ningún mandamiento divino, sino que extraen de sí propias su autoridad. Se distinguen especialmente, de las prohibiciones morales por no pertenecer a un sistema que considere necesarias en un sentido general las abstenciones y fundamente tal necesidad. Las prohibiciones tabúes carecen de todo fundamento. Su origen es desconocido. Incomprensibles para nosotros, parecen naturales a aquellos que viven bajo su imperio.» (Freud, 1966b:29,30)

El poder del tabú. Tabúes permanentes y tabúes temporales:

«...se trata de una serie de limitaciones a las que se someten los pueblos primitivos, ignorando sus razones, y sin preocuparse siquiera de investigarlas, pero considerándolas como cosa natural, y perfectamente convencidos de que su violación les atraería los peores castigos. [33]

»...aquellos que tienen la desgracia de violar una de tales prohibiciones, se convierten, a su vez, en prohibidos e interdictos, como si hubieran recibido la totalidad de la carga peligrosa.» (Freud, 1966b:34)

En este punto contradice las ideas de Wundt, quien afirma la existencia del tabú como una manifestación y consecuencia de la creencia en poderes demoníacos; Freud rebate esta idea justificando que esta explicación no alcanza las fuentes ni las raíces del tabú como concepto. Y no sólo eso, sino que desde el punto de vista psicológico, el miedo a los demonios no puede ser considerado como una «causa primera». Y, por el contrario, afirma:

«La oposición de sagrado e impuro coincide con la sucesión de dos fases mitológicas...» (Freud, 1966b:39)

Tabú y psicoanálisis: analogías entre el tabú y las neurosis clínicas

«Aquel que aborde el problema del tabú hallándose familiarizado con la psicoanálisis, esto es, con la investigación de la parte inconsciente de nuestra vida psíquica, habrá de darse cuenta... de que los fenómenos del mismo no le son desconocidos.» (Freud, 1966b:39)

«La primera y más evidente analogía que con el tabú presentan estas prohibiciones obsesivas (en los neuróticos) es la carencia de toda motivación y el enigma de sus orígenes.» (Freud, 1966b:40)

«La prohibición central y principal de esta neurosis es, como en el tabú, la del contacto, carácter al que debe el nombre de «*délire de toucher*» con el que suele ser designada.» (Freud, 1966b:41)

«... las prohibiciones obsesivas aportan a la vida del sujeto enormes privaciones y restricciones, pero algunas de estas prohibiciones pueden ser levantadas merced a la realización de determinados actos, que tienen también, a su vez un carácter obsesivo y son incontestablemente actos de arrepentimiento, expiación, purificación y defensa.» (Freud, 1966b:43)

Ejemplos como la «ablución obsesiva», es decir, una excesiva reacción de purificación por medio del agua, de lavatorios ayudan a Freud a encontrar ciertas coincidencias entre los síntomas de la neurosis obsesiva y las restricciones y prohibiciones tabú. A esta idea suma cuatro ideas principales, que describe como: Falta de motivación de las prescripciones. Imposición por una necesidad interna. Facultad de desplazamiento y contagio. Causación de actos ceremoniales y de prescripciones, emanados de las prohibiciones mismas. (Freud, 1966b:43)

«Los tabúes serían prohibiciones antiquísimas impuestas desde el exterior, a una generación de hombres primitivos, a los que fueron, quizá, inculcadas por una generación anterior.» (Freud,1966b:46)

Para Freud muchos de los asuntos relacionados con el sistema totémico y con las prohibiciones tabú pueden obedecer a manera de respuesta hacia ciertos recursos prácticos explicitados sobre necesidades concretas. Por ejemplo, en aquellas actividades cuya realización tiende intensamente el individuo explicaría, ya de por sí, las prohibiciones sobre las actividades que proveen mayor placer. [47] Así también, las prohibiciones que recaen sobre los «tabuados» podrían explicarse por la facultad de «inducir en tentación e impeler a la imitación» que ofrecen:

«Todos envidian al rey o al jefe, por las prerrogativas de que goza, y quisieran llegar a ocupar su puesto.» [48]

«El contacto es el comienzo de toda tentativa de apoderarse de una persona o de una cosa, dominarla y lograr de ella servicios exclusivos y personales.» (Freud,1966b:49)

De manera «idealista» y aludiendo al recurso del Paraíso Perdido es difícil imaginar la situación de los primeros hombres tal como si se trasladara la sociedad actual a la situación primigenia y ver al primitivo como un ser resentido, ambicioso y frustrado. Es tentador pensar que su concepción del universo, sus valores, principios y creencias eran, de cierta manera, «más puras» que las que imperan en la actualidad; pero por otro lado, si dejamos a un lado las visiones románticas y utópicas, la descripción de Freud se ajusta perfectamente al principio humano «demasiado humano», en términos nietzchenianos.

«Comprobamos así, que a la peligrosa fuerza mágica del *mana* corresponden dos distintas facultades más reales: la propiedad de recordar al hombre sus deseos prohibidos y la de impulsarle a satisfacer su deseo violando la prohibición. Pero estas dos funciones se funden de nuevo en una sola, en cuanto admitimos que la vida psíquica primitiva se halla constituida de manera que el despertar del recuerdo del acto prohibido determina el de la tendencia a llevar a cabo dicho acto... coincidirían de nuevo el recuerdo y la tentación.» (Freud,1966b:50)

Resumiendo:

[lo que] «...para la inteligencia del tabú hemos deducido de su comparación con la prohibición obsesiva del neurótico: el tabú es una prohibición muy antigua, impuesta desde el exterior (por una autoridad) y dirigida contra los deseos más intensos del hombre. La tendencia a transgredirla persiste en lo inconsciente. Los hombres que obedecen al tabú observan una actitud ambivalente con respecto a aquello que es tabú. La fuerza mágica atribuida al tabú se reduce a su poder de inducir al hombre en tentación; se comporta como un contagio porque el ejemplo es siempre contagioso y porque el deseo prohibido se desplaza en lo inconsciente sobre otros objetos. La expiación de la violación de un tabú, por un renunciamiento, prueba que es un renunciamiento lo que constituye la base del tabú.» (Freud,1966b:51)

La parte fundamental del estudio de Freud radica en la posibilidad de comprobar que dichas coincidencias entre el neurótico y el primitivo existen verdaderamente reflejadas en los actos, que los describe como: «medidas de defensa y prescripciones obsesivas». La pregunta ahora entonces es si el tabú se encuentra subordinado realmente a las mismas «condiciones psicológicas» de las neurosis obsesivas. Freud estima aquellos «actos» —descritos como medidas de defensa y prescripciones obsesivas—«derivaciones de tendencias o sentimientos *ambivalentes*, correspondiendo unas veces simultáneamente al deseo y al «contradeseo» y otras, predominantemente, al servicio de una de las dos tendencias opuestas.» (Freud,1966b:52)

De acuerdo con estas ideas, se describen tres tabúes que se refieren básicamente a la conducta hacia los enemigos, hacia los soberanos y hacia los muertos. De manera general, se pueden describir los cuidados, consideraciones y también las restricciones que se imponen.

En el caso de los enemigos, por ejemplo, cuando uno de los involucrados muere, los tabúes afectan tanto a aquel que ha dado muerte al enemigo como al enemigo en sí. Los rituales y ceremonias de expiación y de purificación a los que conducen estos hechos son, muchas veces, difíciles de comprender para un expectador ajeno a la cultura que los origina. Discute con Frazer, entre otros, que atribuiría tales restricciones y consideraciones al «temor

supersticioso a los espíritus de los muertos» nada que ver con la ambivalencia que propone Freud.

«Las *restricciones* impuestas al matador victorioso son muy frecuentes y la mayoría de las veces muy rigurosas.» (Freud,1966b:56)

En el caso del poder del tabú sobre los soberanos también queda envuelto en aquella no tan sutil ambivalencia de sentimientos que describía Freud anteriormente; la protección actúa en ambos sentidos, es decir, el súbdito debe protegerse de ellos tanto como cuidados y protección deben proporcionar. Sin embargo, dicha protección que se imparte tanto a jefes, reyes como a sacerdotes son capaces de agobiar de tal manera que su cargo se transforma en un peso poco apetecible, por decir lo menos.

«...si se llega al singular resultado de que el contacto del rey se convierte en un medio de curación y protección contra los males resultantes de dicho contacto mismo; mas habremos de observar que el contacto curativo es el iniciado por el rey y dependiente de su regia voluntad, mientras que el peligroso es el resultante de la iniciativa del súbdito. Así pues, la cualidad del contacto del rey se halla condicionada por la actitud del súbdito —activa o pasiva— con respecto a la regia persona.» [60]

«Lejos de serle beneficiosas y agradables tales preocupaciones, le privan de toda libertad y, pretendiendo proteger su vida, hacen de ella una carga y una tortura.» (Freud,1966b:63) (ej.: Mikado japonés)

Debido a tantas responsabilidades, atribuciones y tabúes al rededor de los jefes, sacerdotes y reyes en algunos pueblos: «La dignidad sacerdotal y real ha dejado de ser deseable.» (Freud,1966b:66)

«Frazer ve en estas circunstancias la causa del desdoblamiento progresivo de la realeza sacerdotal primitiva en un poder temporal y un poder espiritual. Agobiados bajo la carga de su santidad, han llegado los reyes a ser incapaces de ejercer efectivamente el poder...» [67]

«...una oposición, casi una contradicción, entre una mayor libertad y una mayor restricción relativas a las mismas personas.» (Freud,1966b:68)

Si se comparan estas circunstancias, sobre todo en lo que se refiere al exceso de «inquieta solicitud» en el fondo del ceremonial tabú con la neurosis obsesiva y se tratan las situaciones descritas como un «cuadro sintomático», Freud expone:

«(...) Un exceso tal de cariño es un fenómeno corriente en la neurosis, sobre todo en la neurosis obsesiva (...) Este exceso aparece siempre en aquellos casos, en los que junto al cariño predominante, existe una corriente contraria, inconsciente, de hostilidad, o sea siempre que nos hallamos ante un caso típico de ambivalencia afectiva. La hostilidad queda, entonces, ahogada por un desmesurado incremento del cariño, el cual se manifiesta en forma de angustiosa solicitud y se hace obsesivo, pues de otro modo no sería capaz de cumplir su función de mantener reprimida la corriente contraria inconsciente.» (Freud,1966b:69)

Dicha hostilidad es peligrosa sobre todo porque pervive de manera inconsciente en el individuo. De esta situación derivan problemas como es la «manía persecutoria» que se explica como una excesiva exageración de la importancia de una persona a la cual se atribuyen poderes ilimitados. En este caso se vuelve a la idea que «el enemigo» es «el otro» [ver IV:127] y concentrar en un mismo ente toda la responsabilidad y las desgracias acaecidas. Dentro de esta tendencia se encuentra una variante parecida que deriva de una actitud infantil del hijo con respecto de su padre.

«El acto obsesivo es *aparentemente* un acto de defensa contra lo prohibido, pero podemos afirmar que no es, *en realidad*, sino la reproducción de lo prohibido. La 'apariencia' se refiere a la vida psíquica consciente y la 'realidad', a la vida inconsciente.» (Freud,1966b:72)

En el tercer caso descrito por Freud, el tabú hacia los muertos, se condensan las dos ideas anteriores puesto que el muerto puede representar tanto un poderoso soberano como un

enemigo. La manera en la que se comprenden y se viven estas realidades cotidianas pueden dejar entrever el respeto que siente el ser humano por *la vida* en su sentido más lato; es decir, la vida vista desde una perspectiva de *totalidad*, desde la valoración tanto del complejo global como de las existencias particulares. Desde aquí se pueden abordar, con otros criterios, la significación que pueden contener los sacrificios, el valor de la muerte, no ya visto como una desafortunada consecuencia de un mal o una “desaparición» del mundo real. Al mismo tiempo, se puede dejar ver, entre líneas, las creencias y la comprensión de un «orden» que rige la totalidad de las existencias como un todo.

La conciencia mítica se representa aquí en toda su amplitud. Freud describe cómo el contacto con los muertos, la viudez y otros aspectos que rodean a la muerte se materializan de manera tal que el mundo de las ideas y de las prohibiciones específicas se convierten en rigurosos esquemas ceremoniales y en acciones específicas que transforman ciertos aspectos de la vida cotidiana en actos excepcionales. Estas excepciones dan, a quienes los experimentan, la posibilidad de trascender de su condición individual para unirse en comunión con una totalidad.

«...es concebido siempre el contacto como «material» pues suponen que el espíritu del muerto no se separa de sus familiares supervivientes y continúa flotando en derredor de ellos, durante todo el período de luto.» (Freud,1966b:75)

Esta *materialización* de la muerte se describe como una especie de contagio, una «virulencia» a partir no sólo del contacto directo con el muerto sino también del contacto con sus pertenencias, con quienes asisten al funeral e incluso con quienes llevan el luto. Freud explica algunos de estas creencias como una «tentación» y el peligro que conlleva quebrantar el tabú.

En relación con el tabú de los muertos, el nombre adquiere una nueva importancia en el lenguaje del pueblo; este se transforma aquí en un nuevo recurso para analizar los paralelismos entre las creencias de los pueblos primitivos y los problemas clínicos que presenta el tipo neurótico en la actualidad. Algunas sociedades, afirma Freud, incluso prohíben pronunciar el nombre del muerto.¹³⁷ Hechos como este dan origen a continuas variaciones en el vocabulario. Pero este hecho no ocurre sólo en los pueblos primitivos; hoy en día comprobamos muchas veces una fuerte relación entre el nombre y una persona. Para el neurótico obsesivo, su nombre está lleno de tabúes, una total «sensibilidad de complejo», como lo describe Freud; «rigurosas coerciones» con respecto al enunciado o la «percepción auditiva» (Freud,1966b:79) «Reproches obsesivos» por la duda de haber contribuido por alguna «negligencia o imprudencia, a la muerte de la persona amada»... una responsabilidad de los más próximos al difunto que aquí se explica también a partir de la ambivalencia de la afectividad humana. Desde esta perspectiva, Freud afirma que la muerte «ha procurado la satisfacción de un deseo inconsciente del sujeto», más adelante continúa:

«En casi todos los casos de intensa fijación del sentimiento a una persona determinada, hallamos una tal hostilidad inconsciente disimulada detrás de un tierno amor.» (Freud,1966b:84)

Con esto demuestra que el tabú nace en el terreno de una ambivalencia de los sentimientos con respecto a los muertos y también explica el temor al «rencor de los espíritus».

«También el tabú de los muertos procede de una oposición entre el dolor consciente y la satisfacción inconsciente, ocasionados por la muerte.» [85]

«El proceso termina, más bien, con la intervención de un mecanismo psíquico particular, designado habitualmente en la psicoanálisis con el nombre de *proyección*. La hostilidad, de la que no sabemos ni queremos saber nada, es proyectada desde la percepción interna al mundo exterior, o sea desligada de la persona misma que la experimenta y atribuida a otra... (...) ...él se ha convertido en un demonio maléfico, al que regocijaría nuestra desgracia y que intenta hacernos perecer. ... los supervivientes no se libran de una opresión interior sino cambiándola por una coerción de origen externo.» (Freud,1966b:87)

¹³⁷«Una de las costumbres tabúes más singulares, pero también más instructivas... consiste en la prohibición de pronunciar el nombre del muerto.» Freud, (1966b:76)

Dicha *proyección* puede transformar al difunto en un enemigo, por el recuerdo, por ejemplo de determinadas manifestaciones hostiles del muerto, lo cual formaría parte de la «concepción animista del mundo» que, en palabras de Freud, está basado en el proceso de «elaboración secundaria» del contenido de los sueños, que sirve de «prototipo» de la formación de todos estos sistemas

«La proyección sirve para resolver un conflicto afectivo... Pero la proyección no es únicamente un medio de defensa. (...) La proyección al exterior de percepciones interiores es un mecanismo primitivo al que se hallan también sometidas nuestras percepciones sensoriales y que desempeña, por lo tanto, un papel capital en nuestro modo de representación del mundo exterior.» [89]

«El duelo tiene que desempeñar una misión psíquica definida, que consiste en desligar de los muertos, los recuerdos y esperanzas de los supervivientes.» (Freud,1966b:91)

El principio de ambivalencia afectiva que se presenta aquí no es una situación estática, estable, sino que se modera según transcurre el tiempo. Según se afirma, con respecto a los sentimientos provocados por el muerto y por el cadáver en sí, existen diferencias hacia un muerto «reciente» y, el tiempo es capaz de disminuir considerablemente dicha ambivalencia.

«...en la vida psíquica del primitivo desempeña la ambivalencia un papel infinitamente mayor que en la del hombre civilizado de nuestros días. La disminución de esta ambivalencia ha tenido por corolario la desaparición progresiva del tabú, que no es sino un síntoma de transacción entre las dos tendencias en conflicto.» [92]¹³⁸

«Si no nos equivocamos, el análisis de la naturaleza del tabú es muy apropiado para proyectar una cierta luz sobre la naturaleza y el origen de la conciencia moral. ...puede hablarse de una conciencia tabú y de un remordimiento tabú resultantes de la transgresión de un tabú. La conciencia tabú constituye, probablemente, la forma más antigua de la conciencia moral.» [93]

«La conciencia moral es la percepción interna de la repulsa de determinados deseos. Pero su particular característica es que esta repulsa no tiene necesidad de invocar razones ningunas y posee una plena seguridad de sí misma. (...) ...también la conciencia moral nace de una ambivalencia afectiva inherente a determinadas relaciones humanas y tiene por condición aquella misma que hemos asignado al tabú y a la neurosis obsesiva, o sea la de que uno de los dos términos de la oposición permanezca inconsciente y queda mantenido en estado de represión por el otro, obsesivamente dominante.» (Freud, 1966b:94)

A continuación, Freud describe lo que él llama «escrúpulos morbosos» y la afinidad de la «conciencia moral» con la angustia: una «conciencia angustiante» y explica que la angustia, como tal, nace en el inconsciente; por ejemplo, la libido puede transformarse en angustia en la medida en que se reprimen los deseos.

«No vemos, en efecto, qué necesidad habría de prohibir lo que nadie desea realizar; aquello que se halla severamente prohibido tiene que ser objeto de un deseo. ...siempre que existe una prohibición ha debido ser motivada por un deseo, y admitiremos que esta tendencia a matar existe realmente en lo inconsciente y que el tabú, como el mandamiento moral, lejos de ser superfluo, se explica y se justifica por una actitud ambivalente con respecto al impulso hacia el homicidio.» (Freud, 1966b:96)

Pero, no se debe olvidar, advierte sin embargo Freud, que el tabú no es una neurosis, sino una «formación social» (Freud,1966b:98) y explica las diferencias que conlleva esta afirmación.

En primer lugar, señala, la transgresión de un tabú tiene por sanción un castigo y sólo aquel que se ha hecho culpable es amenazado por tal. Por el contrario, describe la neurosis obsesiva como un «comportamiento altruista»: se teme el castigo no para sí sino para otra persona que suele formar parte del núcleo más próximo y querido. En segundo lugar, analiza el temor de los primitivos hacia «la naturaleza infecciosa del tabú»; el impulso a la imitación, el ejemplo contagioso y sólo en el caso en que la transgresión de un tabú no es castigada espontáneamente, sienten la amenaza del peligro y despierta en ellos el «sentimiento colectivo» aplicando por sí mismos el castigo. A partir de esto, Freud explica que se envidia la satisfacción

¹³⁸ La letra cursiva es suya.

del transgresor y que el castigo que le proporcionan, en este caso, les da la ocasión de cometer el mismo acto impuro pero bajo el encubrimiento de la expiación. [98] Y según la analogía entre el primitivo y el neurótico obsesivo, explica que al comienzo de la enfermedad el paciente sí teme la amenaza del castigo por sí mismo... y sólo más tarde es desplazado sobre otra persona; empieza por un «mal deseo, un deseo de muerte, formulado contra la persona amada» que es reprimido por una prohibición, pero que queda enlazada a un determinado acto. El deseo de muerte queda, posteriormente, reemplazado por el temor de verla morir y, su cariñoso altruismo no hace sino *compensar* su actitud verdadera. [99] Finalmente, concluye a modo general, que «las tendencias que en las neurosis sufren una derivación y un desplazamiento son de origen sexual», el *délire de toucher* de los neuróticos es muy diferente del tabú donde «el contacto prohibido no tiene, según toda evidencia, una significación únicamente sexual».

En este sentido, podemos comprobar que el trabajo realizado por Héctor Fiorini hunde sus raíces en esta investigación de Freud.

«Las neurosis presentan, por una parte, sorprendentes y profundas analogías con las grandes producciones sociales del arte, la religión y la filosofía, y por otra, se nos muestran como deformaciones de dichas producciones. Podríamos casi decir que una histeria es una obra de arte deformada, que una neurosis obsesiva es una religión deformada y que una manía paranoica es un sistema filosófico deformado. [Que se explicaría porque] las neurosis son formaciones asociales, que intentan realizar, con medios particulares, lo que la sociedad realiza por medio del esfuerzo colectivo.» (Freud, 1966b:101)

Con respecto al rechazo que provocan muchas veces los análisis psicológicos y, sobre todo a la contradicción que exhibe cuando las posibilidades que ofrece en términos intelectuales superan, en la práctica, evidentemente a los objetivos clínicos, Freud reconoce las limitaciones del análisis psíquico, un asunto de máxima importancia y que pocos son capaces de resolver y, sobre todo, de reconocer y aceptar: «Todos los trabajos encaminados a aplicar a las ciencias morales los puntos de vista de la psicoanálisis han de adolecer, inevitablemente, de una cierta insuficiencia. Por lo tanto, no aspiran sino a estimular a los especialistas y a sugerirles ideas que puedan utilizar en sus investigaciones.» Haciéndonos partícipes de esta actitud que promueve la curiosidad y las ansias de conocimiento por sobre toda afirmación y conocimientos «verdaderos», continuamos con el estudio de Freud que, según el orden establecido, analiza las bases del animismo como sistema que da origen al sistema de creencias del totemismo y del tabú.

Definición de animismo:

«En el sentido estricto de la palabra, el animismo es la teoría de las representaciones del alma; en el sentido amplio, la teoría de los seres espirituales en general. Distínguese, además, el animatismo, o sea la doctrina de la vivificación de la Naturaleza, que se nos muestra inanimada. A esta doctrina se enlazan, por último, el animalismo y el manismo.» (Freud, 1966b:102)

Basándose en las ideas del antropólogo E.B. Tylor, explica que los términos creados a partir de la forma singular como los primitivos concebían o conciben el mundo y la Naturaleza pueblan el mundo de un infinito número de seres espirituales, benéficos o maléficos, a los cuales atribuyen la causación de todos los fenómenos naturales. Por estos seres espirituales, explica: «creen animados, no sólo el reino vegetal y el animal, sino también el mineral, en apariencia inerte.»

«(...) Los primitivos creen, en efecto, en una igual «animación» de los seres humanos, suponiendo que las personas contienen almas que pueden abandonar su residencia y transmigrar a otros hombres. Estas almas constituyen la fuente de las actividades espirituales y son, hasta cierto punto, independientes de los cuerpos. La representación primitiva de las almas las suponía muy semejantes a los individuos, y sólo después de una larga evolución han quedado despojadas de todo elemento material, adquiriendo un alto grado de «espiritualización.» (Freud, 1966b:103)

Freud supone que las concepciones fundamentales, singularmente dualista, en las que reposa el sistema animista fue «por la observación de los fenómenos del reposo [con el sueño] y de la muerte...»

«(...) La persistencia de la vida, o sea la inmortalidad, era para el primitivo lo natural y lo lógico. La representación de la muerte es muy posterior. No ha sido aceptada sino después de muchas vacilaciones, y aún hoy día, carece para nosotros de todo sentido. [104]

«La formación de las representaciones de las almas como reacción del primitivo a los fenómenos exteriores... y la ulterior transferencia de dichas representaciones a los objetos del mundo exterior, parece perfectamente natural y nada enigmática. [Un asunto que, según Wundt, y teniendo en cuenta a la coincidencia hallada de estas representaciones, dice que son] «el producto psicológico necesario de la conciencia creadora de los mitos y que el animismo primitivo debe ser considerado como la expresión espiritual del *estado natural de la humanidad*, en la medida en que este estado es accesible a nuestra observación».» (Freud, 1966b:105)

Freud y el mundo del mito a partir de las creencias animistas y la psicología:

«El animismo es un sistema intelectual. -No explica únicamente tales o cuales fenómenos particulares, sino que permite concebir el mundo como una totalidad. Si hemos de dar fe a los investigadores, la humanidad habría conocido sucesivamente, a través de los tiempos, tres de estos sistemas intelectuales, tres grandes concepciones del universo: la concepción *animista* (mitológica), la *religiosa* y la *científica*. De todos estos sistemas, es quizá el animismo, el más lógico y completo. Ahora bien, esta primera concepción humana del universo es una teoría psicológica. Sería ir más allá de nuestros límites, demostrar lo que de ella subsiste aún en la vida actual, bien bajo la forma degradada de superstición, bien como fondo vivo de nuestro idioma, de nuestras creencias y de nuestra filosofía.

«En esta sucesión de las tres concepciones del mundo, se funda la afirmación de que el animismo, sin ser todavía una religión, implica ya las condiciones preliminares de todas las religiones que ulteriormente hubieron de surgir. Es también evidente que el mito reposa sobre elementos animistas. Pero las relaciones entre el mito y el animismo no han sido aún suficientemente elucidadas.» (Freud, 1966b:105)

Desde la psicoanálisis, sin embargo, Freud no cree que la creación de los primeros sistemas cósmicos fueran impulsados por pura curiosidad intelectual: «La necesidad práctica de someter al mundo debió de participar, indudablemente, en estos esfuerzos», afirma. Se refiere a las indicaciones, que acompañan al «sistema animista», sobre la forma para dominar a los hombres, animales y cosas; mejor dicho, a los espíritus de tales. (Freud, 1966b:106)

Es interesante enfocar desde la perspectiva freudiana una serie de asuntos relacionados en los trabajos de campo realizados por antropólogos. En este sentido, Freud se inclina más por aquellos que ven en el animismo un sistema estructurado de creencias y costumbres y, por lo tanto, provisto de «técnicas» que por aquellos que ven en los primitivos simples «estrategias» de supervivencia. Define hechicería como el arte de influir sobre los espíritus, tratándolos tal como si fueran personas: «apaciguándolos y atrayéndolos o intimidándolos, despojándolos de su poder y sometiéndolos a nuestra voluntad; todo ello, por medio de procedimientos cuya eficacia se haya comprobado en las relaciones humanas.» Y la diferencia claramente de la magia pues ésta hace abstracción de los espíritus y no se sirve del método psicológico corriente, sino de procedimientos especiales «la magia constituye la parte más primitiva e importante de la técnica animista, pues entre los medios utilizados para influir sobre los espíritus hallamos procedimientos mágicos y, además, la encontramos aplicada en casos en los que aún no parece haber tenido efecto la espiritualización de la Naturaleza.» (Freud, 1966b:106,107) Como nota al pie de página 107 explica: «Asustar a un espíritu por medio de ruidos y gritos es un procedimiento de hechicería pura; en cambio, ejercer presión sobre él, por el conocimiento de su nombre, es un acto mágico.»

«La magia responde a fines muy diversos, tales como los de someter los fenómenos de la Naturaleza a la voluntad del hombre, protegerle de sus enemigos y de todo género de peligros y darle el poder de perjudicar a los que le son hostiles.» (Freud, 1966b:107)

A pesar de sus impulsores y detractores, el principio de la magia es tan evidente ha sido reconocido por todos los autores, aunque Freud prescinde de la valoración que esta fórmula implica. [107] Como nota al pie de la página 108 cita a Frazer en *The Magic Art* para recordarnos el poder de la magia y el reconocimiento histórico que se ha demostrado: ««La

prohibición bíblica de reproducir las imágenes de los seres vivos no fue dictada por un prejuicio contra las artes plásticas, sino con el fin de desviar a los hombres de la magia, de la cual abominaba la religión hebrea.»

Los estudios antropológicos y sociológicos han modificado enormemente las bases del pensamiento acerca de «lo primitivo» desde que Freud realiza esta investigación. Sin embargo, aún así es interesante la manera cómo enfrenta las diferentes ideas de aquel momento. Para profundizar en su estudio acerca de la magia, escoge una cita de Frazer (que sigue la misma línea de pensamiento que Tylor) para luego aplicarla a las bases que él conoce de la psicología y el psicoanálisis. *«Men mistook the order of their ideas for the order of nature, and hence imagined that the control which they have, or seem to have, over their thoughts, permitted them to exercise a corresponding control over things.»* [112] Freud se pregunta por las razones que impulsan a reemplazar las leyes naturales por leyes psicológicas. Recoge las teorías de Frazer para diferenciar dos grupos de actos mágicos: *magia imitativa u homeopática* y la *magia contagiosa* y, como primer rasgo distintivo observa que la magia imitativa puede ser practicada aisladamente, mientras que la magia contagiosa presupone siempre la imitativa.

«Los motivos que impulsan al ejercicio de la magia, resultan fácilmente reconocibles: no son otra cosa que los deseos humanos. Habremos únicamente, de admitir, que el hombre primitivo tiene una desmesurada confianza en el poder de sus deseos. ...todo lo que intenta obtener por medios mágicos, no debe suceder sino porque él lo quiere.» (Freud, 1966b:113)

A raíz de algunos ejemplos con los cuales describe los poderes de la magia imitativa, como las influencias sobre las personas mediante su representación con una figura que los identifica, a las intenciones por hacer prevalecer cierta estabilidad o determinados cambios climáticos, ofrendas que aseguren la fertilidad de la tierra, concluye que en muchos de estos casos, la distancia no afecta, por lo cual establece que la telepatía es un «fenómeno natural»:

«(...) ...el factor al que se atribuye máxima eficacia en todos estos actos mágicos, es la *analogía* entre el acto realizado y el fenómeno cuya producción se desea.» (Freud, 1966b:110)

El segundo grupo de actos mágicos —los por contagio— contienen aún mayores incidencias de la mentalidad creadora de mitos, según las descripciones de Cassirer y el principio de la parte por el todo (*pars pro toto*). En palabras de Freud, «el principio de semejanza es reemplazado por otro», por ejemplo, la posesión de cabellos, uñas o alguna pertenencia que equivalen al dominio de la persona de quien provienen, donde el nombre constituye una parte esencial de la personalidad que procura ya un cierto poder sobre ellos y otros ejemplos como el canibalismo y la relación mágica entre la herida y el arma que la produjo le llevan a deducir que «Lo que confiere eficacia a la magia contagiosa no es ya la analogía, sino la relación en el espacio... la contigüidad, y su representación o su recuerdo.» (Freud, 1966b:112)

Lo compara con los niños:

[El hombre primitivo logra satisfacer sus deseos mediante un exagerado valor que enlaza a sus actos psíquicos; una] «especie de alucinación motora. ... Si el juego y la representación imitativa bastan al niño y al primitivo, no es por su sobriedad y modestia (en el sentido actual de estas palabras) ni por una resignación procedente de la conciencia de su impotencia real. Terátase de una secuela naturalísima del exagerado valor que atribuyen a su deseo, a la voluntad que de él depende y a los caminos que an emprendido.»

«Parece, entonces, como si fuera el acto mágico lo que impone la realización de lo deseado, por su analogía con ello. En la fase animista del pensamiento, no existe aún ocasión de evidenciar objetivamente la situación real, cosa que se hace ya posible en fases ulteriores, en las que continúan practicándose los mismos procedimientos, pero comienza ya a surgir el fenómeno psíquico de la duda, como manifestación de una tendencia a la represión. Entonces admiten ya los hombres que de nada sirve invocar a los espíritus si no se tiene fe y que la fuerza mágica de la oración permanece ineficaz si no es dictada por una piedad verdadera.» (Freud, 1966b:114)¹³⁹

¹³⁹ Como analogía a la manera en que funcionan los procesos míticos de pensamiento y también a modo de ejemplo de la «sobreestimación de todos los procesos psíquicos», Freud agrega como nota al pie de la página 114 cita al Rey Claudio en Hamlet (III,4): «My words fly up, my thoughts remain below. Words without thoughts never to heaven go».

«...el hecho de que los dos principios de la asociación, la semejanza y la contigüidad, encuentran su síntesis en una unidad superior: el *contacto*. La asociación por contigüidad equivale a un contacto directo. La asociación por analogía es un contacto en el sentido figurado de la palabra. (...) ... podemos decir que el principio que rige la magia, o sea la técnica del pensamiento animista, es el de la «omnipotencia de las ideas.» (Freud, 1966b:115)

Continuando con su analogía entre el primitivo y el neurótico, y en base a una de sus teorías básicas, es decir que, el tratamiento psicoanalítico convierte en consciente a lo inconsciente, Freud afirma:

«Todos los enfermos obsesivos son supersticiosos... (...) ... es la realidad intelectual y no la exterior lo que rige la formación de síntomas. (...) ...los neuróticos no atribuyen eficacia, sino a lo intensamente pensado y representado afectivamente, considerando como cosa secundaria su coincidencia con la realidad. El histérico reproduce en sus accesos y fija por sus síntomas, sucesos que no se han desarrollado, sino en su imaginación... puede sentirse agobiado por un sentimiento de culpabilidad... [que Freud describe como «fundados»] ...en los intensos y frecuentes deseos de muerte que el sujeto abriga en lo inconsciente, contra sus semejantes. (...) La omnipotencia de las ideas, o sea, el predominio concedido a los procesos psíquicos sobre los hechos de la vida real, muestra así una ilimitada influencia sobre la vida afectiva de los neuróticos y sobre todo aquello que de la misma depende.» (Freud, 1966b:116, 117)

Y continúa desarrollando esta idea:

«En la fase animista, se atribuye el hombre a sí mismo la omnipotencia; en la religiosa, la cede a los dioses, sin renunciar de todos modos, seriamente, a ella, pues se reserva el poder de influir sobre los dioses, de manera a hacerles actuar conforme a sus deseos. En la concepción científica del mundo no existe ya lugar para la omnipotencia del hombre, el cual ha reconocido su pequeñez y se ha resignado a la muerte y sometido a todas las demás necesidades naturales. En nuestra confianza en el poder de la inteligencia humana, que cuenta ya con las leyes de la realidad, hallamos todavía uellas de la antigua fe en la omnipotencia.» (Freud, 1966b:119)

Descripción de las «tendencias libidinosas»:

«Las manifestaciones de los instintos sexuales pueden ser reconocidas desde un principio, pero en sus más tempranos comienzos, no se hallan aún orientadas hacia ningún objeto exterior. Cada uno de los componentes instintivos de la sexualidad labora por su cuenta en busca del placer, sin preocuparse de los demás, y halla satisfacción en el propio cuerpo del individuo.» (Freud, 1966b:119)

Con estas palabras describe la fase de «autoerotismo» que, según explica, es sucedida por la de «elección del objeto». Sin embargo, describe una etapa intermedia, una fase que podría ser una división del autoerotismo: la del «narcisismo», su propio Yo, que describe como un estadio donde los instintos sexuales aparecen fundidos en una unidad, y toman, como objeto, al Yo. «Estados amorosos» que pueden persistir incluso después de encontrar un objeto exterior. Un ejemplo de lo que llama «amor egotista». (Freud, 1966b:120) Enlaza el valor, exagerado desde su punto de vista, que el primitivo y el neurótico atribuyen a los actos psíquicos... pensamiento fuertemente sexualizado del primitivo y a la cual Freud atribuye tanto la «creencia en la omnipotencia de las ideas como la convicción de la posibilidad de dominar el mundo...» (Freud, 1966b:120)

Y acerca del arte y la manera de concebir el mundo de la mentalidad creadora de mitos:

«El arte es el único dominio en el que la «omnipotencia de las ideas» se ha mantenido hasta nuestros días. Sólo en el arte sucede aún que un hombre atormentado por los deseos cree algo semejante a una satisfacción y que este juego provoque —merced a la ilusión artística— efectos afectivos, como si se tratase de algo real. Con razón se habla de la magia del arte y se compara al artista a un hechicero. Pero esta comparación es, quizá, aún más significativa de lo que parece. El arte, que no comenzó en modo alguno siendo «el arte por el arte», se hallaba al principio al servicio de tendencias hoy

extinguidas en su mayoría y podemos suponer que entre dichas tendencias existía un cierto número de intenciones mágicas.» (Freud, 1966b:121, 122) ¹⁴⁰

«El primero de los sistemas cósmicos edificados por la humanidad, o sea, el animismo, fue... un sistema psicológico. En su cimentación no precisó para nada de la ciencia, pues la ciencia no interviene sino cuando nos hemos dado cuenta de que no conocemos el mundo y tenemos, por lo tanto, que buscar los caminos susceptibles de conducirnos a tal conocimiento. Mas para el hombre primitivo, era el animismo una concepción inmediata y natural. Sabía que las cosas de que el mundo se compone eran semejantes al hombre, esto es, a su propia conciencia de sí mismo. No debe, pues, sorprendernos hallar que el hombre primitivo transfiere al mundo exterior la estructura de su propia psiquis y habremos de emprender la tentativa de volver a situar en el alma humana, aquello que el animismo nos enseña sobre la naturaleza de las cosas.» [122]

«La técnica del animismo, o sea, la magia, nos revela clara y precisamente la intención de imponer a los objetos de la realidad exterior las leyes de la vida psíquica, proceso en el que no tienen que desempeñar todavía papel ninguno los espíritus, los cuales pueden, en cambio, ser también objeto de procedimientos mágicos. Los principios sobre los que la magia reposa son, pues, más primitivos y antiguos que la teoría de los espíritus, nódulo del animismo.» (Freud, 1966b:122)

Sin embargo, R.R. Marett admite una fase *preanimista* del animismo: «animatismo» (una especie de «hilozoísmo universal»).

«Mientras que la magia utiliza aún en su totalidad la omnipotencia de las ideas, el animismo cede una parte de esta omnipotencia a los espíritus, abriendo así el camino a la religión.» (Freud, 1966b:123)

«Los espíritus y los demonios no son... sino las proyecciones de sus tendencias afectivas; el primitivo personifica estas tendencias y puebla el mundo con las encarnaciones así creadas. De este modo vuelve a hallar en el exterior sus propios procesos psíquicos.» (Freud, 1966b:123)

Y explica que esta tendencia queda acentuada cuando la proyección implica la ventaja de un alivio psíquico; lo explica como una patología (paranoia)

«La primera creación teórica de los hombres, esto es, la de los espíritus, provendría, pues, de la misma fuente que las primeras restricciones morales a las que los mismos se someten, o sea, las prescripciones tabúes. Pero la identidad del origen no implica de ningún modo una simultaneidad de aparición.»

«...la representación primitiva del alma coincide en sus rasgos esenciales con la ulterior del alma inmaterial, considerando, como ésta, que las personas y las cosas se hallan compuestas de dos elementos diferentes...» (Freud, 1966b:124)

«...así proyectamos, idénticamente al primitivo, en la realidad exterior... nuestro conocimiento de que junto a un estado en el que una cosa es percibida por los sentidos y la conciencia... junto a un estado en el que una cosa dada se halla *presente*, existe otro en el que esta misma cosa no es sino *latente*, aunque susceptible de volver a hacerse presente... lo que proyectamos es nuestro conocimiento de la coexistencia de la percepción y el recuerdo... de la existencia de procesos psíquicos *inconscientes*, a más de los *conscientes*. Podría decirse que el «espíritu» de una persona o de una cosa se reduce, en último análisis, a la propiedad que las mismas poseen de constituirse en objeto de un recuerdo o de una representación, cuando se hallan sustraídas a la percepción directa.» [125]

Importancia de las ideas latentes en los sueños [126]; *elaboración secundaria* de los sueños dirigido a desterrar la incoherencia resultante de la elaboración onírica y sustituirla por un nuevo «sentido» [127]; formación de sistemas que crean unidad o cierta coherencia e

¹⁴⁰ Para reforzar estas ideas acerca del arte y esta forma de pensamiento, recurre al pensamiento de S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, I y lo cita al pie de la página 122: «...que los pintores primitivos que grabaron o pintaron imágenes de animales en las paredes de las cavernas de Francia no se proponían procurar un placer, sino exorcisar. Por esta razón, dice, se encuentran tales dibujos en las partes más oscuras e inaccesibles de las cavernas y no reproducen jamás la imagen de animales peligrosos.»

inteligibilidad al pensamiento o percepción cuando no se consigue aprehender las verdaderas: en sueños, fobias, ideas obsesivas y determinadas formas de demencia; una «nueva ordenación de los materiales psíquicos» [127]; tampoco entre los primitivos es la «superstición» la motivación única o necesaria de las prohibiciones y costumbres tabúes. [129] Freud opina que se ha tratado con cierta injusticia al primitivo y aclara que muchas de las actitudes que hoy consideramos supersticiosas por parte del primitivo, son en busca de equilibrio, higiene u otras motivaciones fundamentales. [130]; «...intenciones que han debido disimularse en todos los casos bajo disfraces mágicos.» [131]; «...con la psicología de los pueblos que han permanecido en la fase animista podría sucedernos lo que con la vida anímica infantil, cuya riqueza y sutileza no han sido justamente estimadas, durante mucho tiempo, por la falta de comprensión de los adultos.» (Freud, 1966b:132)

Esta última afirmación devuelve a Freud al origen de su investigación: el totemismo que, según definía, es tanto un sistema de organización social como un soporte para las creencias, y lo compara con el universo infantil. Un tema que nos interesa de acuerdo con el principio de nuestra investigación [ver I:2, 12, 20] cuando se buscan aquellos elementos que hacen del ser humano un conjunto homogéneo a pesar de las diferencias lo utiliza también Freud con respecto al totemismo; según cita los estudios de Mac Lennan, fechados en 1869 en el cual «pone en evidencia supervivencias de la época totémica» y de Wundt, quien afirma en *Elementos de la psicología de los pueblos*: «Teniendo en cuenta todos estos hechos podemos admitir, sin temor a apartarnos demasiado de la verdad, que la cultura totémica ha constituido en todas partes una fase preliminar del desarrollo ulterior y un estadio de transición entre la humanidad primitiva y la época de los héroes y de los dioses.» (Freud, 1966b:134) Define doce puntos que señalan los «deberes» y «restricciones» sobre el animal del tótem y afirma, al pie de la página 136:

«...no es fácil «infundirse» en la mentalidad del primitivo. Nuestro concepto del mismo es siempre tan erróneo como el que nos formamos de la vida infantil, pues nos inclinamos a interpretar sus actos y sentimientos conforme a nuestras propias constelaciones psíquicas.»

Definición de tótem basándose en Frazer en *Totemism and Exogamy*:

«...es un objeto material al que el salvaje testimonia un supersticioso respeto, porque cree que entre su propia persona y cada uno de los objetos de dicha especie, existe una particularísima relación. Esta relación entre un hombre y su tótem es siempre recíproca. El tótem protege al hombre y el hombre manifiesta su respeto hacia el tótem en diferentes modos, por ejemplo, no matándole cuando es un animal, o no cogiéndole cuando es una planta. El tótem se distingue del fetiche en que no es nunca un objeto único, como este último, sino una especie animal o vegetal, con menos frecuencia, una clase de objetos inanimados, y más raramente aún, una clase de objetos artificialmente fabricados.» (Freud, 1966b:136, 137)

Tótem:

El tótem conforma un sistema tanto religioso como social; une a su tribu o clan por un vínculo de parentesco, pues son descendientes de un antepasado común. Establece relaciones de respeto y de mutua consideración entre hombre, tótem y comunidad también designa obligaciones de los miembros del clan entre sí y con respeto a otras tribus. Freud describe estas características del tótem junto a sus consideraciones como una «raza tótem», las ceremonias y el culto que observan de acuerdo con su animal tótem y su antepasado totémico y normas morales resultantes de la división totémica como por ejemplo, la exogamia.

«Los lazos totémicos son más fuertes que los de familia en el sentido que actualmente les atribuimos, y no coinciden con ellos, pues el tótem se transmite generalmente por línea materna...» (Freud, 1966b:140)

Desde una perspectiva a la vez histórica y psicológica y en consideración con las condiciones en las que se ha desarrollado el ser humano en cuanto a sus necesidades psíquicas, Freud plantea los problemas capitales en relación a los orígenes de la genealogía totémica, a la motivación de la exogamia y del tabú del incesto, las relaciones entre la genealogía y la exogamia (es decir, entre la organización totémica y la prohibición del incesto). (Freud, 1966b:142) Expone las divergencias en los resultados de diferentes investigadores que han elegido puntos de vista muy diferentes, lo que hace insegura cualquier afirmación con respecto al totemismo. Rechaza algunas «tentativas de explicación» por ser «demasiado racionalistas y no tener en cuenta el lado efectivo de la materia, o aparecer basadas en premisas aún no confirmadas por la observación.» (Freud, 1966b:143) Analiza los estudios antropológicos

y etnológicos, las teorías nominalistas, sociológicas y psicológicas en busca de «el origen del totemismo» y extrae las siguientes conclusiones.

En consideración con los nominalistas, revisa teorías que explican por qué llevan nombres de animales pero no la importancia del sistema totémico. Rescata la «necesidad de las tribus de distinguirse unas de otras, por sus nombres» y concluye que «El totemismo no nació, pues, de una necesidad religiosa, sino de una necesidad prosaica y práctica.» (Freud,1966b:145) En cuanto a los estudios sociológicos distingue especialmente el trabajo de Durkheim en cuanto el tótem constituye «el representante visible de la religión social de estos pueblos y encarnaría a la colectividad, la cual sería el verdadero objeto del culto.» Y, finalmente con respecto a las teorías psicológicas, se remonta a las primeras teorías planteadas por Frazer en las cuales se cree en un «alma exterior»: «El tótem representaría un refugio en el que el alma sería depositada, para sustraerla a los peligros que pudieran amenazarla.» (Freud,1966b:153) Rescata, asimismo, otras ideas como por ejemplo, algunas que parecen demostrar «la identificación directa del hombre con su tótem, basada en una análoga teoría de la concepción» (Freud,1966b:155) y otras que pretenden demostrar la ignorancia del papel del macho en la procreación, «El totemismo sería así una creación del espíritu femenino y no del masculino, y tendría su fuente en los «antojos» de la mujer en cinta.» (Freud,1966b:155) Hasta que con Wundt llega al enlace del totemismo con el animismo.

Totemismo y exogamia:

Freud se pregunta ¿de dónde viene la fobia del incesto, que debe ser considerada como la raíz misma de la exogamia?; pues está claro que no es el horror al incesto, no es una aversión instintiva. Explica así que los estudios acerca de este tema dependen de la actitud de un autor ante los problemas que enlazan al totemismo con la exogamia; hasta cierto punto, las simpatías por una de las diversas teorías totémicas, aunque algunos los consideran independientes en sí mismas y sus coincidencias como accidentales. Sin embargo, la mayoría parece coincidir en que el totemismo es anterior a la exogamia (Freud,1966b:159) En vista de esta «arbitrariedad», por llamarle de algún modo, Freud se centra en sus estudios psicoanalíticos:

«La psicoanálisis nos enseña, por el contrario, que los primeros deseos sexuales del hombre son siempre de naturaleza incestuosa y que estos deseos reprimidos desempeñan un papel muy importante como causas determinantes de las neurosis ulteriores.» [163]

«...ignoramos el origen de la fobia del incesto... Ninguna de las soluciones propuestas hasta ahora nos parece satisfactoria.» [164]

«Sólo la psicoanálisis proyecta alguna luz sobre estas tinieblas.» (Freud,1966b:166)

Se refiere a la actitud del niño, más igualitaria con los animales de la cual surge, a veces, una perturbación: la *zoofobia* sobre animales que eran, hasta entonces, de gran interés para el niño; para concluir, finalmente, que «cuando el infantil sujeto pertenece al sexo masculino se refiere su angustia a su propio padre». (Freud,1966b:167) Según estos estudios, determina el «complejo de Edipo» como el complejo central de las neurosis. Finalmente enlaza sus estudios con los orígenes totémicos al reconocer «en estas zoofobias infantiles ciertos rasgos del totemismo, aunque bajo un aspecto negativo.» (Freud,1966b:170) Incluye el relato de estudios sobre niños en relación con animales domésticos (gallinas, por ejemplo), según lo cual logra sustituir «en la fórmula del totemismo», el animal totémico por el padre.

«Comida totémica»:

Busca el origen y significación del rito del sacrificio; lo propone primero como un acto de comunión de los fieles con su dios antes de adquirir la significación de ofrenda (Freud,1966b:174). Comer y beber con otra persona sería «un símbolo de la comunidad social y un medio de robustecerla y contraer obligaciones recíprocas.» (Freud,1966b:176) Tomando como ejemplo a los árabes del desierto, cuando comparten leche o alimentos, se puede contar con su ayuda sin temerles, sin embargo, esto sólo dura el tiempo que el alimento ingerido permanece en el cuerpo, con lo cual quiere demostrar que «lo que daba a la comida en común esta fuerza de unión no era un factor religioso sino el mismo acto de comer».

«...el lazo de la comunidad es concebido de una manera puramente realista, y precisa, para ser duradero, de la repetición del acto que lo origina.» (Freud,1966b:176)

Comunidad del clan: *kinship*

Kin: «grupo de personas, cuya vida forma una tal unidad física, que puede considerarse a cada una de ellas como un fragmento de una vida común» (Freud,1966b:177) *Kinship*: «formar parte de una sustancia común».

«Participando de una comida con la divinidad, se expresaba la convicción de que se era de la misma sustancia que ella, pues no se compartía nunca una comida con aquellos que eran considerados como extranjeros.» [177]

«La kinship es una institución anterior a la vida de familia.» [177]

[Citando a Robertson Smith dice:] «todo sacrificio era primitivamente un sacrificio colectivo del clan y que *la muerte de la víctima* pertenecía originalmente a los *actos prohibidos al individuo sólo justificados cuando la tribu entera asumía la responsabilidad.*» [178]

«...el animal sacrificado era tratado como un miembro de la tribu, y *la comunidad que ofrecía el sacrificio, su dios y el animal sacrificado eran de la misma sangre* y miembros de un único y mismo clan.» (Freud, 1966b:178)

Finalmente, siguiendo con las ideas de Smith, se identifica al animal sacrificado con el antiguo animal totémico:

«El aprovechamiento de animales domésticos y los progresos de la ganadería parecen haber traído consigo, en todas partes, el fin del totemismo puro de los tiempos primitivos. Pero las huellas del carácter sagrado de los animales domésticos que hallamos en las religiones «pastorales», evidencian el primitivo carácter totémico de los mismos.» (Freud,1966b:179)

Ejemplo: Grecia: «las *bouphonias*»:

«*El misterio sagrado de la muerte del animal se justifica por el hecho de que solamente con ella, puede establecerse el lazo que une a los partícipes entre sí y con su dios.*» (Freud,1966b:180)

Este lazo no es otro que la vida misma...

«...con objeto de conseguir la sustancia sagrada cuya absorción había de reforzar la identidad material de los miembros de la tribu entre sí y con la divinidad.» (Freud,1966b:181)

Representación escena de la comida totémica (Freud,1966b:183) Luego del sacrificio, el lamento por temor al castigo, con la intención de sustraer al clan a la responsabilidad contraída. Al duelo sigue «una regocijada fiesta en la que se da libre curso a todos los instintos y quedan permitidas todas las satisfacciones.» Naturaleza y esencia de la *fiesta*. (Freud,1966b:184) Vuelve al inicio con la «actitud afectiva ambivalente» que define como «la coincidencia de odio y amor con respecto a la misma persona». Confronta la concepción psicoanalítica del tótem con la comida totémica y con la hipótesis darwiniana del estado primitivo de la sociedad y muestra una hipótesis: A partir de los hechos encontrados en la naturaleza, «la existencia de un padre violento y celoso», como un jefe de manada de hembras que expulsa a los machos jóvenes, hace una analogía con las comunidades humanas y describe tal comportamiento como un acto que promueve las «*asociaciones de hombres*» y concluye:

«Los hermanos expulsados se reunieron un día, mataron al padre y devoraron su cadáver...» (Freud,1966b:185)

De esta hipótesis, extrae la idea de la unión para cometer actos prohibidos, donde el padre es concebido como «modelo envidiado y temido»: se lo comieron para apoderarse de una parte de su fuerza...

«La comida totémica, quizá la primera fiesta de la humanidad, sería la reproducción conmemorativa de este acto criminal y memorable, que constituyó el punto de partida de las organizaciones sociales, de las restricciones morales y de la religión.» (Freud,1966b:186)

Freud apoya esta teoría por la coincidencia en los sentimientos contradictorios del complejo paterno estudiados clínicamente tanto en niños como en enfermos neuróticos; a partir de esto, surgiría el remordimiento y la conciencia de la culpabilidad; «y el padre muerto adquirió un poder mucho mayor del que había poseído en vida»: aquello que el padre había impedido, se

lo prohibieron luego los hijos a sí mismos, en virtud de lo que él llama la «obediencia retrospectiva» (Freud,1966b:186)

«Desautorizaron su acto, prohibiendo la muerte del tótem, sustitución del padre, y renunciaron a recoger los frutos de su crimen, rehusando el contacto sexual con las mujeres, accesibles ya para ellos. De este modo, es como *la conciencia de la culpabilidad* del hijo engendró los dos tabú fundamentales del totemismo, los cuales tenían que coincidir, así, con los dos deseos reprimidos del complejo de Edipo.» (Freud,1966b:186, 187)

«Este proceso dio nacimiento a ciertos rasgos que luego hallamos como determinantes del carácter de la religión. La religión totémica surgió de la conciencia de la culpabilidad de los hijos y como una tentativa de apaciguar este sentimiento y reconciliarse con el padre, por medio de la obediencia retrospectiva.. Todas las religiones ulteriores se demuestran como tentativas de solucionar el mismo problema...» (Freud,1966b:188)

«Hostilidad filial» (Freud,1966b:189)

Para concluir finalmente que el psicoanálisis revela: « una íntima conexión entre el totemismo y la exogamia, y asigna a ambos un origen simultáneo.» (Freud,1966b:190) Ahora la pregunta es de dónde viene la idea de Dios que aparece de repente participando en las comidas...

«en el intervalo, había surgido —sin que sepamos de dónde— la idea de Dios, idea que se habría apoderado de toda la vida religiosa...» [191]

«...la investigación psicoanalítica del individuo nos ha evidenciado que el mismo concibe a Dios a imagen y semejanza de su padre carnal, que su actitud personal con respecto a Dios depende de la que abriga con relación a dicha persona terrenal y que, en el fondo, no es Dios sino una sublimación del padre.»

«figuraría el padre doblemente en el sacrificio primitivo, primero como dios y luego como víctima del sacrificio.» (Freud,1966b:192)

Freud considera «*la añoranza del padre*» como la raíz de toda la formación religiosa. De esto, sin embargo, se podría inferir que no habría relación con ningún Dios si antes no existe una relación de familia... hace un rato decíamos que no se conocía relación ninguna entre el acto sexual y el nacimiento, debido en gran parte, quizás a la larga espera del embarazo; entonces el niño no sabe quien es su padre; sólo lo sabría en este caso hipotético de Freud donde existe sólo un macho por manada y en el caso de una religión que se acomodara a esta creencia de «un padre» a imagen y semejanza, es decir, la religión en este sentido sería vista sólo en su modelo monoteísta. Nos preguntamos entonces qué ocurre con las religiones politeístas... En las representaciones zoomorfas de un dios (o cualquier cosa que cuente con un atributo especial) Eliade explica que lo hace por la «fuerza» que representa tal animal (u objeto) y no por ser sí mismo; Freud opina diferente y con su razonamiento concluye:

«...el dios no es sino el animal totémico mismo... (...) el tótem sería la primera forma de tal sustitución del padre, y el dios, otra posterior y más desarrollada, en la que el padre habría recobrado la figura humana.» (Freud,1966b:192)

Después de un análisis de los hechos condicionados por «el poder», afirma:

«Con la institución de las divinidades paternas, fue transformándose paulatinamente la sociedad huérfana de padre hasta adoptar el orden patriarcal.» (Freud,1966b:194)

Continúa con la elaboración de este proceso hasta que el animal pierde su carácter sagrado, el sacrificio aparece como una simple ofrenda cuando Dios aparece por encima de los hombres y se hacen necesarios los sacerdotes para comunicarse con él. «Simultáneamente, surgen en la organización social, reyes revestidos de un carácter divino, que extienden al estado el sistema patriarcal». Más tarde el padre restablecido se venga elevando su poder al máximo y los hijos aprovechan estas circunstancias para eludir aún más su responsabilidad y pasa a ser Dios quien exige y ordena el sacrificio. En esta «fase», Freud determina los mitos en los que el mismo dios da muerte al animal que le está consagrado; se da muerte a sí mismo, lo que significa una negación del gran crimen creador del comienzo de la sociedad y la conciencia de la responsabilidad. (Freud,1966b:195) De esto deduce también la satisfacción al abandonar el culto del tótem, que lo interpreta como la superación, del dios, de la parte animal de su ser. (Freud,1966b:196) Toma como ejemplo el sacrificio anual de una divinidad, representada por un extranjero para demostrar que «la víctima era siempre la misma, el dios al que se tributaba culto,

o sea, en último análisis, el padre». Después se refiere directamente a esto como «evoluciones —racionalizaciones— del pensamiento religioso».

«Admitamos ahora, como un hecho comprobado, que los dos factores determinantes, los sentimientos rebeldes del hijo y la conciencia de su culpabilidad, no desaparecen jamás en el desarrollo ulterior de las religiones. (...) La tendencia del hijo a ocupar el lugar del dios padre se exterioriza cada vez con mayor claridad. La introducción de la agricultura aumentó en la familia patriarcal la importancia del hijo, el cual se permite nuevas manifestaciones de su libido incestuosa, que encuentra una satisfacción simbólica en el cultivo de la madre tierra. Nacen entonces las figuras divinas de Attis, Adonis, Tammuz y otras, espíritus de la vegetación y divinidades juveniles, que gozan de los favores amorosos de las divinidades maternas y realizan con ellas el inesto, desafiando al padre. Pero la conciencia de la culpabilidad, no mitigada por estas creaciones, se expresa en los mitos que asignan a los jóvenes amantes una corta vida o los castigan con la castración o la cólera de la ofendida divinidad paterna, representada bajo la forma de un animal.» (Freud,1966b:198)

Sus ideas se refuerzan cuando explica por qué se eligió a Cristo y el pago con su vida con el cual redime a los hombres. Conforme a la ley del talión, el asesinato no pudiese redimido sino con el sacrificio de otra vida. (Freud,1966b:199, 200) «La religión del hijo sustituye a la religión del padre...» (Freud,1966b:200) Comunión cristiana: la eucaristía como sustitución de la comida totémica con el sacrificio de animales, el sacrificio humano teoantrópico: solemnidades en que se reconoce la consecuencia de aquel crimen agobiador, «una repetición del acto necesitado de expiación» (Freud,1966b:200)

«Un acontecimiento como la supresión del padre por la horda fraterna tenía que dejar huellas imperecederas en la historia de la humanidad y manifestarse en formaciones sustitutivas tanto más numerosas cuanto menos grato era su recuerdo directo.» (Freud,1966b:201)

Al pie de la página 85 recuerda *La Tempestad* de Shakespeare, acto I, escena 2:

«Ariel (cantando): Tu padre yace bajo cinco brazas de agua. Sus huesos se han convertido en coral y sus ojos en perlas. Nada de él ha desaparecido, pero todo ha sido transformado por el mar en algo rico y extraño.»¹⁴¹

Freud describe la tragedia griega en sus comienzos y sus cambios posteriores, que considera análoga a la escena de la comida totémica descrita por R. Smith:

«Me refiero a la situación que nos muestra la tragedia griega en su forma primitiva. Un cierto número de personas reunidas bajo un nombre colectivo e idénticamente vestidas —el coro— rodea al actor que encarna la figura del héroe, primitivamente el único personaje de la tragedia, y se muestra dependiente de sus palabras y sus actos. Más tarde, se agregó a éste un segundo actor y luego un tercero, destinados a servir de comparsa al héroe o a representar partes distintas de su personalidad. Pero el carácter del héroe y su posición con respecto al coro permanecieron inalterados. El héroe de la tragedia debía sufrir, y tal es aún, hoy en día, el contenido principal de una tragedia. Ha echado sobre sí la llamada *culpa trágica*, cuyos fundamentos resultan a veces [201] difícilmente determinables, pues con frecuencia carece de toda relación con la moral corriente. Así siempre consistía en una rebelión contra una autoridad divina o humana, y el coro acompañaba y asistía al héroe con su simpatía, intentando contenerle, advertirle y moderarle y le compadecía cuando después de llevar a cabo su audaz empresa, hallaba el castigo considerado como merecido.» (Freud,1966b:202)

Debe sufrir porque es el padre primitivo; la culpa trágica es aquella que el héroe debe tomar sobre sí, para redimir de ella al coro. La acción desarrollada en la escena es una deformación refinadamente hipócrita de la realidad histórica. En esta remota realidad fueron precisamente los miembros el coro los que causaron los sufrimientos del héroe. (Freud,1966b:202) Como resultado, deduce:

«... en el complejo de Edipo coinciden los comienzos de la religión, la moral, la sociedad y el arte, coincidencia que no nos muestra perfectamente de acuerdo con la

¹⁴¹ Este segmento también lo canta Laurie Anderson al final de su *The Ugly One With the Jewel*.

demostración aportada por la psicoanálisis de que este complejo constituye el nódulo de todas las neurosis...» (Freud,1966b:203)

«Continuidad de la vida psíquica», conclusiones; «En el principio era la acción»:

«No puede haberse ocultado a nadie, que postulamos la existencia de un alma colectiva en la que se desarrollan los mismos procesos que en el alma individual. Admitimos que la conciencia de la culpabilidad, emanada de un acto determinado, ha persistido a través de milenios enteros, conservando toda su eficacia en generaciones que nada podían saber ya de dicho acto, y reconocemos que un proceso afectivo que pudo nacer en una generación de hijos maltratados por su padre, ha subsistido en nuevas generaciones sustraídas a dicho maltrato por la supresión del padre tiránico.» [204]

«Pero el ceremonial y las inhibiciones de nuestros neuróticos atormentados por ideas obsesivas presentan también tales caracteres, no obstante lo cual permanecen siempre dentro de la realidad psíquica, no pasando nunca de proyectos jamás traducidos en hechos concretos. Habremos, pues, de guardarnos de aplicar al mundo del primitivo y del neurótico, rico únicamente en sucesos interiores, el desprecio que nuestro mundo prosaico, lleno de valores materiales, experimenta por las ideas y los deseos puros.» [207]

«La analogía entre el primitivo y el neurótico se nos muestra, pues, mucho más profunda si admitimos que la realidad psíquica, cuya estructura conocemos, ha coincidido también al principio, en el primero, con la realidad concreta, esto es, si suponemos que los primitivos llevaron a cabo aquello que según todos los testimonios tenían intención de realizar.» [208]

«Es preciso tener también en cuenta las diferencias reales. Ciertamente, ni el salvaje ni el neurótico conocen aquella precisa y decidida separación que establecemos entre el pensamiento y la acción. En el neurótico, la acción se halla completamente inhibida y reemplazada totalmente por la idea. Por lo contrario, el primitivo no conoce trabas a la acción. Sus ideas se transforman inmediatamente en actos. Pudiera incluso decirse que la acción reemplaza en él, a la idea. Así pues, sin pretender cerrar aquí con una conclusión definitiva y cierta la discusión, cuyas líneas generales hemos esbozado antes, podemos arriesgar la proposición siguiente: En el principio era la acción.» (Freud,1966b:208, 209)

6 joseph campbell

a: *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*

Demarcaciones de una nueva ciencia: unidad cultural

«El estudio comparativo de las mitologías del mundo nos hace ver la historia cultural de la humanidad como una unidad, pues encontramos que temas tales como el robo del fuego, el diluvio, el mundo de los muertos, el nacimiento de madre virgen y el héroe resucitado se encuentran en todas las partes del mundo, apareciendo por doquier en nuevas combinaciones, mientras permanecen, como los elementos de un caleidoscopio, sólo unos pocos y siempre los mismos. [19]

«Aún no se ha encontrado una sociedad humana en la que tales motivos mitológicos no se hayan puesto en práctica en las liturgias, no hayan sido interpretados por profetas, poetas, teólogos o filósofos, presentados en el arte, magnificados en la canción y experimentados por medio del éxtasis en visiones enaltecidas de la vida.» [19]

«Y aunque muchos de los que adoran a ciegas en los santuarios de su propia tradición, analizan y descalifican racionalmente los sacramentos de otros, una comparación honesta revela inmediatamente que todos ellos provienen de un único fondo de motivos mitológicos, seleccionados, organizados, interpretados y ritualizados de diversas formas de acuerdo con las necesidades locales, pero reverenciados por todos los pueblos de la tierra.» (Campbell,1959b:20)

Se hace una serie de preguntas respecto a la procedencia de estos «temas inmateriales» y la situación actual y concluye:

»Porque es un hecho que los mitos de nuestras distintas culturas actúan sobre nosotros, bien sea consciente o inconscientemente, como liberadores de energía, impulsores de la vida y agentes rectores de la misma, de forma que, incluso aunque nuestras mentes racionales puedan estar de acuerdo, los mitos por los que vivimos o por los que nuestros padres vivieron pueden estarnos llevando, en aquel mismo instante, en direcciones diametralmente opuestas.

Todos los estudiosos en el tema se unen para:

«sugerir una nueva imagen de la unidad fundamental de la historia espiritual de la humanidad.» (Campbell,1959b:20, 21)

Su metodología comienza por preguntarse si esto es verdad:

«...y para ello primero debemos explorar el aspecto psicológico de la cuestión, para saber si en el sistema psicosomático humano se han encontrado algunas estructuras o tendencias dinámicas a las que se puedan referir los orígenes del mito y el rito; y sólo entonces volvernos hacia las pruebas arqueológicas y etnológicas para conocer cuáles han podido ser los modelos más antiguos del pensamiento mitológico susceptibles de ser descubiertos.»

«... si el hombre, como estos otros miembros del reino, [de acuerdo con las citas a Mann, se refiere a un «tercer nivel»... donde se encuentra «la danza ritual entre los pájaros, los peces, los monos y las abejas...]no posee algunas tendencias innatas a responder de formas raciales estrictamente organizadas a ciertas señales lanzadas por su entorno y su propia especie.» (Campbell,1959b:22)

Thomas Mann; *José y sus hermanos* «Muy profundo» cita: «es el pozo del pasado. ¿No deberíamos llamarlo insondable?»... «Cuanto más hondo sondeamos, cuanto más a fondo escudriñamos e investigamos en el mundo más inferior del pasado, más encontramos que los principios de la humanidad, su historia y su cultura, se revelan inescrutables.» (Campbell,1959b:22, 23)

Profundas «raíces de la civilización»; ordena los cuatro volúmenes de *Las máscaras de Dios* en mitología primitiva, oriental, occidental y creativa.

«...puesto que es cierto, como dijo Mann, que mientras que en la vida de la raza humana lo mítico es una manera temprana y primitiva de pensamiento, y en la vida del individuo es un hecho posterior y maduro, se escuchará un impresionante acorde resonando a través de todas las modulaciones de este tema, desde lo primitivo hasta lo más desarrollado.» (Campbell,1959b:24)

«La búsqueda de una aproximación científica a la mitología estuvo limitada hasta el final del siglo pasado por la amplitud del campo y el carácter disperso de las pruebas. El conflicto que se desencadenó entre las autoridades, teorías y opiniones, [24] principalmente a lo largo del siglo XIX, cuando se ampliaban los niveles del conocimiento en cada campo de investigación (estudios clásicos y orientales, filología comparativa, folklore, egiptología, crítica bíblica, antropológica, etc....) se asemejaba al insensato tumulto de la vieja parábola budista «Los ciegos y el elefante.» Los ciegos, que palpan la cabeza del animal dicen, «Un elefante es como una piletta de agua»; los que palpan los colmillos, «No, realmente es como un arado»; y los que tocan la trompa, «Es como una hazada». Unos cuantos le tocan el vientre, «¡Cómo!, gritaron, ¡es como un arcón!» Los que tocaron sus patas argüían que era como unos pilares, los que tocaron su recto que era como un mortero, los que su miembro, que era como el mazo de un mortero, mientras que los demás, tocando la cola gritaban: «Un elefante es como un abanico.» Y se pelearon con rabia entre ellos, a puñetazos, gritando y exclamando: «Esto es un elefante; eso no es un elefante.» «Esto no es un elefante. Eso es un elefante.»

«Y por tanto, sigue la moraleja de Buda, la horda de herejes, monjes, brahmanes y los ascetas peregrinos, tolerantes con la herejía, confiando en la seguridad de las especulaciones heréticas, están ciegos, sin ojos, sin conocer lo equivocado, se pelean y alborotan y denostan y se hieren con las dagas de sus lenguas diciendo: «Esto es correcto, eso no es correcto; esto no es correcto, eso es correcto.» [citado de *Udana*

6.466-69; cf. Eugene Watson Burlingame, *Buddhist Parables* (New Heaven: Yale University Press, 1922, pp.75-76.) (Campbell,1959b:25)

Disciplinas:

«...de las que los perfiles de una ciencia comparativa pudieron haber surgido en un principio»: los clásicos, la Biblia [describe por qué no fue así] [25] y luego como tercera disciplina, «y finalmente la más perturbadora»: la ciencia de la filología aria, indogermánica o indoeuropea [26] ...se descubrió «una continuidad desde Irlanda hasta India...» [26]

«Fue un descubrimiento fatídico potencialmente muy peligroso...» [27]

Describe la acción corrosiva hacia el mito comenzando por la recopilación de cuentos de hadas de los hermanos Grimm; y Schopenhauer y Wagner en pleno romanticismo y enumera las obras desde Courtet de L'Isle (1839); Arthur de Gobineau; Vacher de Lapouge Stewart Chamberlain que, según Campbell, «proporcionaron la base» para los Mitos del siglo XX de Rosenberg «y hacer arder el planeta» (Campbell,1959b:28, 29)

«...la mitología... sus símbolos, ya sea en la forma tangible de imágenes como en la forma abstracta de ideas, provocan y liberan los más profundos centros de motivación, conmoviendo a letrados e iletrados por igual, conmoviendo a las masas, conmoviendo las civilizaciones.» (Campbell,1959b:29)

Argumenta los motivos por los cuales es un error intentar mantener esto hoy:

«...es una locura predicar a niños que guiarán cohetes a la luna una moral y una cosmología basados en unos conceptos de Sociedad Perfecta y del lugar del hombre en la naturaleza que fueron acuñados antes de que se pusiera arnés al caballo. Y el mundo es ahora demasiado grande para que vuelvan a tener lugar esos viejos de Pueblo Escogido (sea por Jahvé, Alá, Wotan, Manu o el diablo) por medio de los cuales los hombres de la tribu se reafirmaban contra sus enemigos en los días en que la serpiente aún hablaba.» (Campbell,1959b:29)

En las páginas que siguen enumera los distintos descubrimientos representativos del siglo XIX que permiten superar el estadio primitivo de conocimiento. (Campbell,1959b:30ss) ««sobrepasando el conocimiento natural del hombre» como argumentaba Santo Tomás de Aquino, y por tanto probando que «Dios está muy por encima de todo lo que el hombre pueda pensar de Dios»... Y las cuestiones más importantes, los problemas de mayor interés para el hombre, fueron ahora, en primer lugar, si temas mitológicos tales como muerte-y-resurrección, nacimiento de una madre virgen y creación desde la nada debían descartarse racionalmente como simples vestigios de ignorancia primitiva (supersticiones) o si por el contrario debían interpretarse como portadores de valores más allá de la facultad de la razón (símbolos trascendentales); y, en segundo lugar, si como productos de operaciones espontáneas de la mente pudieron aparecer independientemente en varias zonas del mundo (teorías del desarrollo paralelo) o si más bien, como invenciones de unos tiempos y de unas personas concretas, se extendieron por migraciones tempranas o por un comercio posterior (teorías de la difusión). Wundt (1832-1920): revisión del campo etnológico desde un punto de vista psicológico (psicología etnológica: *Völkerpsychologie*) [33]; Jean Martin Charcot (1825-1893) anatomía patológica, profesor de Freud y Jung; sentó las bases para la investigación de la relación (simpatía) entre literatura y la ciencia del inconsciente [34]; Novalis (1772-1801); fantasías romanticobiológicas; Schopenhauer (1788-1860); psicología del sueño y filosofía del instinto; Kierkegaard, (1813-1855); celo cristiano que lo llevó a extremos de «profunda intuición psicológica. La percepción de Ibsen (1828-1906) de la mentira como algo indispensable para la vida. Transposición de Nietzsche (1844-1900) de las aspiraciones metafísicas de la mitología y la filosofía moral al lenguaje de una psicología empírica, no sólo anticiparon, sino que incluso sobrepasaron, a veces en amplitud y riqueza, las asombrosas intuiciones que ahora estaban siendo fríamente sistematizadas en formidables hipótesis y terminologías de precisión científica.» tal como diría Mann en su discurso *Freud y el futuro*, lo único que hace la ciencia moderna del inconsciente es escribir el quod erat demonstrandum a toda la gran tradición de intuiciones metafísicas y psicológicas representadas por los poetas románticos, los poetas filósofos y los artistas, que a lo largo del siglo XIX han avanzado al lado de los hombres de conocimiento y experiencia analítica. (Campbell,1959b:35)

«El Mito», como lo ha visto Thomas Mann, y en lo que coincidirían muchos de los psicólogos profundos, «es el fundamento de la vida, el esquema inmemorial, la fórmula piadosa en que fluye la vida cuando éste reproduce sus rasgos fuera del inconsciente». [discurso *Freud y el futuro*] Pero por otra parte, como cualquier etnólogo, arqueólogo o historiador podría observar, los mitos de las diferentes civilizaciones han cambiado sensiblemente a lo largo de los siglos y a través de los grandes logros de la estancia de la humanidad sobre la tierra, hasta tal punto que la «virtud» de una mitología ha sido con frecuencia el «vicio» de otra, y el cielo de una el infierno de la otra. Además, al desaparecer los viejos horizontes que anteriormente separaban y defendían los diferentes mundos culturales y sus panteones, un auténtico *Crepúsculo de los dioses* (*Götterdämmerung*) ha extendido sus llamas a través del universo. Comunidades que en un tiempo se sentían cómodas en la conciencia de sus propias divinidades garantizadas mitológicamente, encuentran, de pronto, que son diablos a los ojos de sus vecinos. Evidentemente, ahora se requiere alguna mitología de un tipo más amplio y más profundo que cualquiera de las que haya podido haber en el pasado en cualquier parte: algún *arcanum arcanorum* mucho más fluido, más sofisticado que las visiones separadas de las tradiciones locales, en donde estas mismas mitologías serán reconocidas como meras máscaras de otra más amplia; todos sus brillantes panteones como meros modos parpadeantes de un «esquema eterno» que no es un *esquema*.

Pero ése, precisamente, es el gran desfile misterioso que sólo esperaba ser advertido tal como aparece ante nosotros, por así decir, en departamentos, en los vestíbulos y museos de las diferentes ciencias, sin embargo, ya vivo también en las obras de nuestros más grandes artistas. Para hacerlo servir en la hora presente sólo tenemos que reunirlo —o reagruparlo— en su dimensión total, científicamente, y luego recuperarlo como nuestro, en la senda del arte: la senda del asombro, delicia agradable, instructiva; sin juzgar moralmente, sino participando con nuestra propia humanidad despierta en el festival de formas pasajeras.» (Campbell, 1959b:36, 37)

b: *las máscaras de dios. mitología creativa*

Psicología del mito; arte y mito:

«El ojo del artista, como ha dicho Thomas Mann [*Freud and the Future*], tiene una forma mítica de ver la vida; por tanto, al reino mitológico —el mundo de los dioses y los demonios, el carnaval de sus máscaras y el curioso juego del «como si» en el que el festival de los mitos vivos anula todas las leyes del tiempo, permitiendo a los muertos volver a la vida y el «érase una vez» se convierte en el presente actual— debemos aproximarnos y mirarlo por primera vez con los ojos de un artista. En el mundo primitivo, donde hay que buscar la mayor parte de las claves de la mitología, los dioses y los demonios no se conciben a la manera de realidades inflexibles, inalterables y positivas. Un dios puede estar simultáneamente en dos o más lugares, como una melodía o como la forma de una máscara tradicional... (...) ...la máscara es reverenciada y experimentada como una auténtica aparición del ser mítico que representa... Y el que la lleva... no representa simplemente al dios, él es dios. El hecho literal de que la aparición está formada por: A) una máscara, B) su referencia a un ser mítico y C) un hombre, se desplaza de la mente y la [41] representación se acepta para que funcione sin cambios en los sentimientos tanto del espectador como del actor. En otras palabras, ha habido un cambio de punto de vista desde la lógica de la esfera secular normal, donde las cosas se entienden como diferentes las unas de las otras a una esfera teatral o de juego, donde se aceptan por lo que se *experimenta* que son y la lógica es la de «hacer creer», «como si.»» (Campbell, 1959a:42)

»infancia;...creencia autoimpuesta.

»Leo Frobenius, *Peideuma*... [juego de la hija del fósforo que se convierte en bruja...] [42-43]

Actitud de la mente representada por el propio juego; Huizinga... «al principio el punto central es lo divertido del juego...» y lo cita: «En todas las frenéticas imaginaciones de la

mitología está jugando un espíritu divertido... «entre los límites de la broma y lo serio»... R.R. Marek, Threshold of Religion; «elemento del «hacer creer»...» (Campbell,1959a:43)

«En la misa católica... cuando el sacerdote... pronuncia la fórmula de la consagración... (...) ...se ha de suponer que el pan y el vino se convierten en el cuerpo y la sangre de Cristo... Es decir, el sacramento no se concibe como una *referencia*, un simple signo o símbolo... sino que es Dios mismo...» (Campbell,1959a:44)

Gandharva Tantra:

«Nadie que no sea él mismo divino puede adorar debidamente a una divinidad»... «Habiéndose transformado en la divinidad, uno debería ofrecerle sacrificio». [44]

Maestro espiritual bengalí del siglo XIX Ramakrishna [45]

«Creer, o al menos un juego de creer, es el primer paso hacia un trance divino... (...) El espíritu festivo, la fiesta, el día sagrado del ceremonial religioso, requiere que la actitud normal hacia las preocupaciones del mundo se abandone momentáneamente en favor de una particular disposición de engalanarse. (...) ...no se puede permitir que la lógica del hacho frío y simple se interfiera y deshaga el hechizo. Los gentiles, «los aguafiestas», los positivistas que no pueden o no quieren jugar, deben ser mantenidos aparte. De aquí las figuras guardianas que están a ambos lados de las entradas a los lugares sagrados: leones, toros o terribles guerreros con espadas desenvainadas. (...) Tales graves pensadores han de quedarse fuera, pues, lo que se intenta al entrar en un santuario o al participar en un festival es ser alcanzado por el [45] estado conocido en la India como «la otra mente» (en sánscrito *anya-manas*: mente ausente, posesión por un espíritu), donde uno está más allá de sí mismo...» [46]

«Según este punto de vista el universo es el asiento (*piṭha*) de una divinidad de cuya visión nos excluye nuestro habitual estado de conciencia. Pero en la representación del juego de los dioses damos un paso hacia esa realidad, que en último caso es nuestra propia realidad. De aquí el éxtasis, los sentimientos de deleite y el sentido de renovación, armonía y recreación. (...) Están poseídos de Dios; esto es todo lo que saben sobre la tierra y todo lo que necesitan saber. (...)»

»Pero hay otra actitud más comprensiva que ha concedido belleza y amor a los dos mundos... la del *lila*, el juego... El mundo no está [46] condenado ni rechazado como caída sino penetrado voluntariamente como un juego o una danza donde el espíritu juega.» (Campbell,1959a:47)

Ramakrishna...; Huizinga...*asobu*... (Campbell,1959a:47)

«Nobleza de espíritu es gracia o habilidad para jugar, tanto en el cielo como en la tierra. ...este *noblesse oblige*, que ha sido siempre la cualidad de la aristocracia, fue precisamente la virtud (*ἀρετή*) de los poetas, artistas y filósofos griegos, para quienes los dioses eran verdad como la poesía es verdad. Podemos suponer también que éste era el primitivo (y característico) punto de vista mitológico... (...) Porque si es verdad, como ha dicho el filósofo griego Antístenes (nacido alr. 444 a.C.) que «Dios no se parece a nada, por tanto nadie puede comprenderlo por medio de una imagen» [citado por Clemente de Alejandría, *Exhortation to the Greeks*, p.61 P.] o, como leemos en el Upanishad hindú,

En verdad, es otro que lo conocido
y, además, por encima de lo desconocido.

Kena Upanisad 1.3.

»entonces hay que reconocer, como un principio básico de nuestra historia natural de los dioses y los héroes, que cuando un mito se ha tomado literalmente, su sentido se ha pervertido; pero también, reciprocamente, que cuando se ha desdeñado como un mero engaño de sacerdotes o como señal de inteligencia inferior, la verdad ha salido por la otra puerta.

(...)

»Kant, en sus *Prolegómenos*, manifiesta cuidadosamente que todo nuestro pensamiento sobre las cosas últimas sólo se puede hacer por medio de *analogías*.» [48]

«Este juego del «como si» bien actuado libera nuestra mente y nuestro espíritu por una parte de la presunción de la teología, que pretende conocer las leyes de Dios, y por otra de la esclavitud de la razón, cuyas leyes no se aplican más allá del horizonte de la experiencia humana.

»(...) ...veo, o creo que veo, que un principio de liberación opera a todo lo largo de las series por medio de la alquimia de un «como si», y que a través suyo es transustanciado el impacto sobre la mente de toda la llamada «realidad». Por tanto, el estado de juego y los estados de trance que a veces genera representan más bien un paso *hacia* la verdad ineluctable que un alejamiento de ella; y la creencia —conformidad con una creencia que no es una creencia del todo— es el primer paso hacia la honda participación que proporciona la fiesta en aquel deseo general de vida...

»El peso opaco del mundo... se disuelve, y el espíritu se libera, no *de* algo... sino *para* algo fresco y nuevo, un acto espontáneo.

»(...) ...recreados por ese retorno al paraíso antes de la Caída... [49] ...hemos de volver a la vida el punto de vista y el espíritu del hombre jugador... donde, impávidos ante la trivial realidad de las pobres posibilidades de la vida, el impulso espontáneo del espíritu a identificarse con algo diferente a sí mismo por el puro deleite del juego, transmuta el mundo, donde, en realidad, después de todo, las cosas no son tan reales o permanentes, terribles, importantes o lógicas como parecen.» (Campbell,1959a:50)

«El enigma de la imagen heredada»

«Mecanismo innato de liberación» (Campbell,1959a:51); ejemplos de instintos animales; Jung inconsciente personal (reconocida por Freud) e inconsciente colectivo; arquetipos. (Campbell, 1959a:53) Dice que la idea de «arquetipos» es el desarrollo de una teoría anterior de Adolf Bastián: «ideas elementales» (Campbell,1959a:53) Y más tarde acuñó el término «ideas étnicas», pues en ninguna parte se encontrarán «las ideas elementales» en un estado puro, abstraídas de las «ideas étnicas». (Campbell,1959a:54) Confronta a estas ideas de Bastian la postura de Radcliffe-Brown, quien considera que todo conocimiento es adquirido. (Campbell,1959a:54, 55) Antes de aventurar respuesta advierte de los 600.000 años de la existencia humana antes de su desarrollo, frente a los escasos 8.000 en que se ha encontrado relativamente a salvo. (Campbell,1959a:56) «...problema de la relación entre conducta innata y conducta condicionada» sin resolver. (Campbell,1959a:56)

«...fisiología de la imagen heredada; a saber, el ahora bien comprobado hecho, ya citado, de que en el sistema nervioso central de todos los animales existen estructuras innatas que de alguna manera corresponden al entorno propio de la especie. El psicólogo de la Gestalt Wolfgang Köhler ha llamado a estas estructuras del sistema nervioso central «isomorfos».» [57]

«...segundo punto que debemos advertir si hemos de apreciar la aplicabilidad de estos estudios a nuestro propio problema de los arquetipos mitológicos. ...aunque en muchos casos las señales estímulo que liberan las reacciones animales son inmutables... también hay sistemas de reacción que se determinan por la experiencia individual. En éstos, la estructura de MIL se describe como «abierta». Es susceptible de «impresión» o «huella» (Prägung). Además, como en el caso del patito, donde existen estas «estructuras abiertas» la primera huella es definitiva, a veces necesita menos de un minuto para completarse y es irreversible.» (Campbell,1959a:57)

Analiza los estudios de Freud donde describe las etapas de crecimiento del niño, las huellas y su influencia a lo largo de la vida («disposición interior» - «huella») (Campbell,1959a:58); «mecanismos excitatorios centrales» (Campbell,1959a:59)

«...no hay que olvidar que toda la estructura del individuo está mucho más abierta al aprendizaje y al condicionamiento que la de los animales, de manera que cuando evaluamos la conducta humana siempre tenemos que considerar un factor de experiencia individual mucho más acusado...» [59]

«Pero como no existe algo tal como el hombre *qua* «Hombre», abstraído de todos los condicionamientos sociológicos, hay muy pocos ejemplos de señales estímulo no impresas en el nivel de la etología humana; y esto es lo que ha hecho posible a los

estudiosos de la fenomenología de nuestra especie escribir a veces como si en la raza humana no hubiera un sistema estructurante heredado de ningún tipo.» (Campbell,1959a:60)

«Señal estímulo supernormal»:

«En la actualidad es un lugar común del pensamiento biológico observar que el hombre, en su aspecto animal, nace al menos un año demasiado pronto, completando en la esfera de la sociedad un desarrollo que otras especies cumplen en el útero.» [60]; decadencia? mutación? cuestiones alrededor de la falta de pelo... [60ss]

«Pero lo mejor, sin embargo, es el don de la misma inmadurez, que nos ha capacitado para retener en nuestros momentos mejores, más humanos, la capacidad de jugar.» [62]
«La capacidad del hombre para el juego anima su impulso de crear imágenes y organizar formas de manera tal que creen estímulos nuevos para sí mismo...» (Campbell,1959a:63)

A propósito de una cita del poeta inglés A.E. Housman, en la que define la poesía de acuerdo con las reacciones físicas que provoca, Campbell dice:

«La experiencia y el arte humanos, por así decir, han conseguido crear para la especie humana un entorno de señales estímulo que liberan respuestas físicas y las dirigen a fines no menos efectivos que a los que las señales de la naturaleza dirigen los instintos de las bestias. La biología, psicología, sociología e historia de estas señales estímulo se puede decir que constituye el campo de nuestra materia, la ciencia de la Mitología Comparativa.» (Campbell,1959a:63, 64)

También coincide con Housman cuando cita:

«la poesía no es la cosa dicha, sino una forma de decirla» ... «que el intelecto no es la fuente de la poesía, que éste puede estorbar su producción, y que ni siquiera se puede confiar que la reconozca cuando se produce» (Campbell,1959a:64)

(A.E. Housman, *The Name and Nature of Poetry*, Londres: Cambridge University Press y Nueva York: The Macmillan Company, 1933)

Campbell continúa lo que llama «el primer axioma de todo arte creativo» refiriéndose a la cita «...el arte no es, como la ciencia, una lógica de referencias, sino una liberación de la referencia y una traducción de la experiencia inmediata: una presentación de [64] formas, imágenes o ideas de tal manera que comunicarán, no principalmente un pensamiento o incluso un sentimiento, sino un impacto.» (Campbell,1959a:65)

«...la mitología fue históricamente la madre de las artes... La mitología no se inventa racionalmente; la mitología no puede entenderse racionalmente. Los intérpretes teológicos la vuelven ridícula. La crítica literaria la reduce a metáfora.» y considera la nueva visión desde la psicología biológica como una nueva posibilidad de acercamiento... la «señal estímulo supernormal», que nunca ha sido considerado, que yo sepa, en relación al arte y la poesía o al mito.» (Campbell,1959a:65)

Ideas que luego remarca citando un ejemplo donde «situaciones estímulo» son más efectivas que la «situación natural»... palabras de Tinbergen: «...la situación natural no siempre es óptima.» [65] Y deduce:

«...baste observar que no se puede suponer inmediatamente que sólo porque cierta señal estímulo desarrollada culturalmente apareciera tarde en el curso de la historia, la respuesta del hombre a ésta deba representar una reacción *aprendida*. La reacción puede ser, de hecho, espontánea, aunque no se haya manifestado antes. Porque la imaginación creativa puede haber liberado precisamente aquí una de esas «inclinaciones» innatas del organismo humano que en ninguna otra parte ha sido totalmente satisfecha por la naturaleza.» [67]

«Para resumir: dentro del campo del estudio del comportamiento animal, que es el único en el que los experimentos controlados han hecho posible llegar a conclusiones dignas de confianza en la observación del instinto, se han identificado dos clases de

mecanismos innatos de liberación, a saber, el estereotipado y el abierto, sujeto a huella. En el caso del primero existe una precisa relación cerradura-llave entre la prontitud interior del sistema nervioso y la señal estímulo externa, que desencadena respuesta; de forma que si existieran en la herencia humana muchos, o incluso algunos MsIL [mecanismos innatos de liberación] de esta clase, podríamos justamente hablar de «imágenes heredadas» en la psique. El mero hecho de que nadie haya podido aún explicar cómo se establecen tales relaciones cerradura-llave no invalida la observación de su existencia... Pero la psique humana todavía no ha sido probada satisfactoriamente con relación a tales estereotipos, y así, temo que, pendientes de futuros estudios, debemos simplemente admitir que no sabemos cuán lejos se puede llevar adelante el [67] principio de la imagen heredada cuando se interpretan las universales mitológicas. Es tan prematuro negar su posibilidad como anunciarla como algo más que una opinión meditada.

«Tampoco estamos preparados todavía para decir si las obvias, y algunas veces muy sorprendentes, diferencias físicas de las razas humanas representan cambios significativos de sus mecanismos innatos de liberación. Entre los animales existen tales diferencias...» (Campbell, 1959a:68)

«Entre las distintas razas humanas se han notado diferencias que sugieren cambios psicológicos, así como meramente fisiológicos...» (Campbell, 1959a:68)

«...el concepto de las señales estímulo como liberadoras de energía y directoras de la imagen clarifica la diferencia entre la metáfora literaria, que va dirigida al intelecto, y la mitología, que va dirigida ante todo a los mecanismos excitatorios centrales (MsEC) y a los mecanismos innatos de liberación (MsIL) de toda la persona. Según este punto de vista, una mitología operativa se puede definir como un corpus de señales estímulo sostenidas culturalmente, que fomentan el desarrollo y la activación de un tipo específico, o constelación de tipos, de la vida humana.» [71]

«Nuestra ciencia ha de ser simultáneamente biológica e histórica desde el principio hasta el fin, sin distinciones entre comportamiento «culturalmente condicionado» e «instintivo», porque todo comportamiento humano instintivo está culturalmente condicionado, y lo que está culturalmente condicionado en nosotros es instinto: específicamente los MsEC y los MsIL, de esta única especie.» (Campbell, 1959a:72)

Las huellas de la experiencia:

«James Joyce, en El retrato del artista adolescente, proporciona un excelente principio estructural para un estudio multicultural de la mitología cuando define el material de la tragedia como «todo lo que es grave y constante en el sufrimiento humano»; porque es de lo «grave y constante» de donde se deben deducir las huellas comunes a las mitologías del mundo. Y de tales huellas, el sufrimiento mismo —la materia prima de la tragedia— es seguramente el más general, porque es, al menos en sentido preliminar, la suma y efecto de todos.

»Además, la tragedia —la tragedia griega— fue una inflexión poética de la mitología, la catarsis trágica de emoción a través de la piedad y el terror de la que escribió Aristóteles como precisamente el equivalente, psicológicamente, de la purgación del espíritu producida por un rito. Como el rito, la tragedia transmuta el sufrimiento en éxtasis al alterar el foco de la mente. El arte trágico es correlativo de la disciplina llamada, en el lenguaje de la religión, «purificación espiritual» o «despojamiento del yo.» (Campbell, 1959a:73)

Nicolás de Cusa p.74; *Kena Upanishad* hindú p.75; Knud Rasmussen, y H.Ostemann; Quinta Expedición danesa a Tule (1921-1924) (relato historias de esquimales) p.75-76

«Por lo tanto, lo «grave y constante» en el sufrimiento humano lleva —o puede llevar— a una experiencia que aquellos que le han conocido la consideran como el apogeo de sus vidas y que, sin embargo, es inefable. Y esta experiencia, o al menos un acercamiento a ella, es el propósito último de toda religión, la referencia última de todo mito y rito. Es más, aquellos que han desarrollado y mantenido la tradición mitológica del [77] mundo han sido los chamanes, sabios, profetas y sacerdotes, muchos de los cuales han tenido

una experiencia auténtica de este misterio inefable y todos lo han reverenciado. Una de las ironías de nuestro tema es que gran parte de las investigaciones y las recopilaciones entre las tribus primitivas han sido llevadas a cabo bien por científicos, cuyas mentes están cerradas a esta experiencia y para quienes la palabra «místico» es un insulto, bien por los misioneros, para quienes el único acercamiento válido está en su propia tradición de metáfora espiritual.» (Campbell,1959a:78)

upadhi (Campbell,1959a:78)

«Gerhart Hauptmann ha dicho en algún sitio que la poesía es el arte de hacer que la Palabra resuene tras las palabras...[78] En el mismo sentido, la mitología es una interpretación de formas a través de las que se puede conocer la Forma de formas que no tiene forma. Un objeto inferior se presenta como la representación o habitación de uno superior.» (Campbell,1959a:79)

«Así la ciencia de la mitología comparativa es un estudio comparativo de los *upadhis*: los atributos engañosos del ser, a través de los cuales la mente humana, en las diferentes épocas y áreas de su dominio, ha estado unida con la causa secreta en terror trágico, y con el sufriente humano (el yo humano desnudo) en piedad trágica. Y estos *upadhis* son de dos clases: aquellos que inevitablemente se derivan de las condiciones primarias de toda experiencia humana, sea la que sea (*la condition humaine*), y aquellos específicos de las diferentes áreas y épocas de la civilización humana (*die Völkergedanken*). Del primero tratamos en este presente capítulo, de los otros, en las siguientes secciones de este trabajo.» (Campbell,1959a:79)

«El sufrimiento mismo es un engaño (*upadhi*), porque su núcleo es el éxtasis, que es el atributo (*upadhi*) de la iluminación.

»Entonces, la huella del éxtasis encerrada en el sufrimiento es la principal «grave y constante» de nuestra ciencia.» (Campbell,1959a:80)

La gravedad y la alternancia diurna de la luz y sombra (Campbell,1959a:80)

La luna (Campbell,1959a:82)

Campbell distingue claramente entre lo que significaba la mitología primitiva y sus funciones de la actual mitología que analiza desde obras literarias como las de la ópera de Wagner, Dante, Joyce o Mann, entre otros... (Campbell,1959a:111ss)

Conclusiones: funcionamiento del mito:

Imágenes locales y el camino universal

««Lo importante», dijo un peregrino hindú de barba blanca en el tren que se dirigía a Benarés, «no es el objeto de la adoración». Y sin embargo, él se bajaba en Benarés después de un largo y difícil viaje para adorar a Shiva en su capital espiritual.

»En el pensamiento hindú se reconocen dos aspectos, comunes a toda tradición ritual, que corresponden a «las ideas elementales» (*elementargedanke*) y a las «ideas étnicas» (*Völkergedanke*) de Adolph Bastian que vimos al principio... las ideas elementales nunca se experimentan directamente en estado puro... sólo se conocen por medio de la rica variedad de sus inflexiones en el panorama de la vida humana. Por tanto, podemos considerar cualquier mito o rito bien como una pista de lo que puede ser permanente o universal en la naturaleza humana... o, por otra parte, como una función de la escena local, la tierra, la historia y la sociología del pueblo en cuestión... Los términos hindúes correspondientes que designan estos dos aspectos de la mitología y el rito son, respectivamente, *marga* que significa «sendero» o «camino»... del descubrimiento de lo universal, y *desi*... «de lo [521] regional, local o étnico», el aspecto peculiar, sectario o histórico de cualquier culto a través del cual se forma un pueblo, una nación o una civilización.» [522]

»(...) Funcionando como un «camino», la mitología y el ritual conducen a una transformación del individuo, desasiéndolo de sus condiciones locales, históricas, y conduciéndolo hacia algún tipo de experiencia inefable. Por otra parte, funcionando como una «idea étnica», la imagen une al individuo con su sistema familiar de

sentimientos históricamente condicionados, actividades y creencias como un miembro activo de un organismo sociológico. ...la fuerza del símbolo mitológico mismo, que es, precisamente, traducir una experiencia de lo inefable a través de lo local y concreto, y así, paradójicamente, amplificar la fuerza y atracción de las formas locales incluso mientras lleva a la mente más allá de ellas.» (Campbell,1959a:522)

Paul Radin; historia del camaleón (Campbell,1959a:523)

«Todo estudioso de la mitología comparativa sabe que cuando una mente ortodoxa habla y escribe de Dios las naciones se desunen, el *desi*, el aspecto local, histórico, ético, del símbolo del culto se toma con toda seriedad... Mientras que cuando hablan los místicos, no importa cuál sea su *desi*, sus palabras se encuentran en un sentido profundo, y también las naciones. Los nombres de Shiva, Alá, Buda y Cristo pierden su fuerza histórica y se unen como [523] indicadores adecuados de un camino (*marga*) que deben andar todos los que deseen trascender sus facultades y limitaciones ligadas al tiempo y a la tierra.» [524]

»Y aquí será de utilidad volver a la India... donde durante milenios ha prevalecido una orientación esencialmente psicológica de las formas del mito en las disciplinas del yoga...»

servidumbres del amor, el poder y la virtud

»En la filosofía hindú clásica se hace una distinción entre los fines por los cuales los hombres se esfuerzan en el mundo y el propósito de absoluta liberación de estos fines. Los fines por los que los hombres se esfuerzan en el mundo son tres... amor y placer (*kama*), poder y éxito (*artha*...) y el orden legítimo y la virtud moral (*dharma*).

ya los ve en la mitología oriental...

»El primero...Freud (...) » [524]; «La segunda categoría de propósitos mundanos... Nietzsche y... Alfred Adler... (...)»

»Estos dos sistemas de interés, el erótico y el agresivo, puede decirse que juntos representan la suma de las necesidades biológicas primarias del hombre. No tienen que ser infundidos, están implícitos en el nacimiento y proporcionan las bases animales de toda experiencia y reacción.

»...(MsiL) (...) ...MIL... (...) ...encontramos que en el sistema nervioso central humano hay ciertas necesidades biológicas fundamentales profusamente arraigadas desde el nacimiento y que éstas son liberadas por señales estímulo que, en lo fundamental, también son constantes a la especie, aunque no innatas. Y así podemos decir que se ha descubierto que [525] existe un sistema sustancial transcultural de constantes, en cuyo nivel se pueden percibir grandes diferenciaciones históricas o sociológicas.

»Además, debemos decir que estos dos sistemas elementales de interés, *kama* y *artha*, placer y poder, no se apoyan el uno al otro necesariamente sino que con frecuencia están en conflicto. (...)» (Campbell,1959a:526)

«El *dharma*, el sentido del deber, el conocimiento del propio deber y el deseo de mantenerse en él no es innato, sino que el propósito se les inculca a los jóvenes por la educación. Desde el Renacimiento, los occidentales hemos creído que el propósito de la educación es la inculcación de información referente al mundo en que vivimos. sin embargo... El propósito de la educación en las esferas primitivas arcaicas y orientales siempre ha sido... crear comunidades de experiencia compartida para comprometer los sentimientos del individuo en crecimiento con los asuntos de mayor interés para el grupo local. El pensamiento no socializado y los sentimientos del niño muy pequeño son egocéntricos pero no peligrosos socialmente. Sin embargo, cuando las necesidades primarias del adolescente permanecen sin socializar se hace inevitable una amenaza a la armonía del grupo. Por tanto, la función principal de todo mito y ritual siempre ha sido y continuará siendo comprometer al individuo tanto emocional como intelectualmente en la organización local. ...a través de una conjuración solemne de experiencias intensamente compartidas... El ego infantil no comprometido... se disuelve para reorganizarse en un ritual y una experiencia de hecho de la muerte y la resurrección: la muerte del ego infantil y la resurrección del adulto socialmente deseable. De forma que, en adelante, el hombre ya no es ni física ni [527] espiritualmente un modelo general de la especie *Homo sapiens*, sino específicamente un ejemplo de cierto tipo local desarrollado para funcionar de cierta forma en un cierto campo.

»Entonces, *kama*, *artha* y *dharma*... son los campos de fuerza que se encuentran en todo sistema efectivo de mitología en su plano dirigido al hombre común... Y para que el sistema de la ley organizado pedagógicamente (*dharma*) tenga peso y autoridad para funcionar sobre los otros dos (*kama* y *artha*), se presenta como el deseo y la naturaleza de algún poder superior intachable... (...)

»Sin embargo no debemos juzgar el pasado por el presente. Entre los nómadas paleolíticos los grupos eran relativamente pequeños y las demandas del *dharma* relativamente simples. (...) Sin embargo, con el cambio a la agricultura, alrededor del 6000 a.C.... se agudizó el [528] problema no sólo de hacer cumplir sino también de racionalizar un *dharma* en el que la desigualdad junto con la coordinación eran esenciales. Fue entonces, por un golpe de genio intuitivo, cuando el orden del universo, en el que la desigualdad y la coordinación son esenciales, se tomó como modelo... En todos los sistemas arcaicos la mitología de una armonía natural coordinando a la humanidad y el universo derramó su fuerza sobre los distintos órdenes sociales, de forma que la brutalidad pura de los tres sistemas de interés mutuamente antagonistas el *kama*, *artha* y *dharma* se debilitó... y se enriqueció... por la operación de un cuarto principio, el temor reverencial de la mente ante el misterio cognoscitivo del mundo.

»... aunque es verdad que una dedicación a este principio sólo ha tenido lugar en Oriente, también es cierto que su fuerza en los que se pueden llamar los primeros estadios de sus misterios, los menores, vive y ha vivido siempre en la mitología... se hará evidente que la ciencia misma es ahora el único campo a través del cual se puede revelar de nuevo la dimensión de la mitología.» (Campbell, 1959a:529)

liberación de la servidumbre

»...leyes celestiales... (...) [529] (...) ...un principio superior, *sui generis*.... principio del disfrute desinteresado y la autodisolución en un ritmo de belleza, que ahora se llama estético y que solía llamarse, más vagamente, espiritual, místico o religioso. Las necesidades biológicas... así como la necesidad social de evaluar... simplemente se anulan... Tal impacto está «más allá de las palabras»... La mente se libera... de aquellas ansiedades de disfrutar, ganar o ser correcto que nacen del entramado de nervios en el que los hombres están atrapados. Una vez disuelto el ego ya no hay nada en la red sino vida... Los maestros Zen de China y Japón han llamado a este estado el estado de «no mente». Los términos hindúes clásicos son *moksha*, «liberación», *bodhi*, «iluminación», y *nirvana*, «trascendencia de los vientos de la pasión». Joyce habla del «luminoso éxtasis silencioso del placer estético»... (...)

»El impulso hacia el arte, el impulso de repetir, de una forma armoniosa, un orden de belleza aprehendido, subyace a la grandiosa formación de los órdenes de sociedad arcaicos... (...) [530] ... Para la mayoría, su valor debe haber sido sólo mágico... (...)

»... profunda brecha psicológica que separaba a los «honestos cazadores» de sus temidos aunque indispensables chamanes. ...para estos dos tipos... la mitología y el culto han tenido significados, valores y efectos opuestos. Los beneficios de la religión para la mayoría han sido primariamente de los órdenes de *kama*, *artha* y *dharma*. El culto... ha servido para unirle con los *desi*, el contexto étnico local, y ha proporcionado en compensación seguridad de una continuación de los bienes del *kama*, *artha* y *dharma* más allá de la tumba.» (Campbell, 1959a:531)

»El Camino del Sufrimiento del chamán es el primer ejemplo que conocemos de una vida dedicada al cuarto fin: la utilización seria del mito herméticamente, como *marga*, como un camino para la metamorfosis psicológica. (...) En alguna medida el chamán es liberado del sistema local de ilusiones y puesto en contacto con misterios de la propia psique... Por tanto, realiza la función necesaria para la sociedad de llevarla de la estabilidad y esterilidad de lo viejo hacia nuevos ámbitos y nuevas profundidades de comprensión.

»Así, los dos tipos de mente son complementarios: el de mente cerrada representando lo inerte, reaccionario, y el flexible, el impulso progresivo viviente, unidos respectivamente a lo local y temporal y al impulso de lo universal eterno. En la historia humana los dos han dialogado desde el principio...

»... El servicio dual del mito como contribuidor a los fines del *kama*, *artha* y *dharma*, y, por otra parte, como una forma de liberación de estas obsesiones unidas al ego, se hace perfectamente obvio. Y que en el culto posterior funciona como arte no se puede negar. ¿Pudo la mitología surgir de mentes que no fueran las de los artistas?... La mitología, y

por tanto la civilización, es una imagen poética, supernormal, concebida, como toda la poesía, en la profundidad, pero susceptible de interpretación a distintos niveles. Las mentes superficiales ven en ella el escenario local, las más profundas, el primer plano del vacío, y en medio están todos los estadios del Camino desde lo ético a la idea elemental, desde lo local al ser universal, que Cada Hombre, como él a la vez sabe y teme saber. Porque la mente [532] humana... en su diálogo continuo con el mundo, es la zona mitogénica última, la creadora y destructora, la esclava y, sin embargo, la dueña de todos los dioses.» (Campbell, 1959a:533)

c: *las máscaras de dios. mitología oriental*

El diálogo mítico; separación de oriente y occidente:

El mito del eterno retorno, que sigue siendo básico en la vida oriental, presenta un orden de formas fijas que aparecen y reaparecen en todas las épocas. El periplo diario del sol, la luna creciente y menguante, el ciclo anual y el ritmo orgánico de nacimiento, muerte y nuevo nacimiento representan un milagro de surgir continuo que es fundamental para la naturaleza del universo. Todos conocemos el mito arcaico de las cuatro edades de oro, plata, bronce y hierro, según el cual el mundo sufre un continuo declive hasta desintegrarse en el caos para surgir de nuevo, fresco como una flor, y recomenzar espontáneamente su inevitable curso. Nunca hubo un tiempo en el que el tiempo no existiera. Tampoco habrá un tiempo en que cese este juego caleidoscópico de la eternidad en el tiempo.

»Ni el universo ni el hombre, por tanto, ganan nada con la originalidad y el esfuerzo individual. Los que se identifiquen con el cuerpo mortal y sus inclinaciones descubrirán necesariamente que todo es doloroso, pues —para ellos— todo debe acabar. Pero para los que han encontrado el punto fijo de la eternidad, alrededor del cual todo gira —incluidos ellos mismos—, las cosas son aceptables tal como son; de hecho, incluso es posible experimentarlas como gloriosas y maravillosas. En consecuencia, el primer deber del individuo simplemente es desempeñar su papel prefijado —como hacen el sol y la luna, las especies animales y vegetales, las aguas, las rocas y las [17] estrellas— sin resistencia, sin errores; y después, si es posible, organizar su mente de tal forma que identifique su conciencia con el principio que habita en todas las cosas.

»(...) ...mito básico... en la que no había nacimiento ni muerte, que terminó cuando se cometió un asesinato. (...)

»(...)...la escena del primer asesinato, acto sexual y banquete, cuando la vida y la muerte, que habían sido una, se separaron, y los sexos, que habían sido uno, se hicieron dos. (...) Psicológicamente, el efecto de ese rito es desviar la atención de la mente de lo individual (perecedero) y centrarla en el grupo eterno. Mágicamente, es reforzar en todas las vidas la vida eterna, que parece ser múltiple, pero en realidad es una...» (Campbell, 1962:18)

Vestigios de esos ritos en Oriente (Frazer) y excavaciones en Ur que «revelaron que en Sumer tales prácticas continuaron aproximadamente hasta una fecha tan tardía como el 2350 a.C.» India, Kali; (...)

»Actualmente... (...) ...en el Kalighat... Calcuta, durante su fiesta de otoño, el Durga Puja. (...) ...templo de Tanjore dedicado a Shiva... [19]

»montañas de Jaintia en Assam... Durga Puja

»Kalika Purana, un texto hindú del siglo X d.C. aproximadamente... Shiva...(...)» (Campbell, 1962:20)

«...jardín de la inocencia... (...) ...Bhagavad Gita, «como se abandonan las ropas gastadas y se ponen otras que son nuevas, así abandona los cuerpos gastados el que los habita y se pone otros que son nuevos».

»No obstante, para Occidente desapareció hace mucho tiempo la posibilidad de tal retorno impersonal a la condición del espíritu anterior al nacimiento de la individualidad, y es posible que la primera fase importante de la separación tuviera lugar precisamente en esa parte del Oriente Próximo nuclear donde los antiguos reyes-dioses y sus séquitos

habían sido sepultados ritualmente durante siglos, es decir, en Sumer, donde una nueva percepción de la separación de las esferas divina y humana empezó a ser representada en los mitos y los rituales alrededor del 2350 a.C. el rey ya no era dios, sino un sirviente del dios, su Colono, supervisor de los esclavos de raza humana creados para servir a los dioses con su continuo trabajo. El gran problema mitológico pasó de la relación a la identidad. El hombre había sido creado no para *ser* dios, sino para conocerle, honrarle y servirle; por eso, incluso el rey, que, según la concepción mitológica anterior, había sido la principal encarnación de la divinidad en la tierra, ya no era más que un sacerdote que ofrecía sacrificios en honor a Uno superior, no un dios que vuelve a sí mismo en el sacrificio.

»Durante los siglos siguientes, este nuevo sentido de separación provocó un anhelo del retorno, no a la identidad, porque ésta ya no era concebible (creador y criatura no eran lo mismo), sino a la presencia y la visión del dios perdido. A su tiempo, la nueva mitología trajo consigo un alejamiento de la anterior concepción estática de ciclos que retornan. Surgió una mitología progresiva, orientada temporalmente, de una creación definitiva al principio del tiempo, una caída posterior y una obra de redención que todavía continúa. El mundo ya no [21] se entendía como una mera manifestación en el tiempo de los paradigmas de la eternidad, sino como el terreno de un conflicto cósmico sin precedentes entre dos poderes, uno claro y otro oscuro.

»Al parecer, el primer profeta de esta mitología de redención cósmica fue Zaratustra, del que no sabemos con certeza cuándo vivió. Se le ha situado entre el 1200 y 550 a.C. aproximadamente, por lo que, como Homero (para quien se ha dado el mismo margen de años), quizá deba ser considerado más un símbolo de una tradición que únicamente un hombre concreto. El sistema asociado con su nombre se basa en la idea de un conflicto entre el Señor Sabio, Ahura ;Mazda... y un principio maligno independiente, angra Mainyu, El que Engaña, el principio de la mentira, que se introdujo en cada partícula de una creación perfecta. Por tanto, el mundo es un compuesto donde el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la sabiduría y la violencia, luchan por la victoria. El privilegio y el deber de cada hombre... es elegir voluntariamente participar en la batalla del lado de la luz. Se supone que con el nacimiento de Zaratustra, doce mil años después de la creación del mundo, el conflicto dio un giro decisivo en favor del bien y que, dando vuelta, después de otros doce milenios, en la persona del mesías Saoshyant, tendrá lugar la batalla cósmica definitiva, en la que el principio de la oscuridad y la mentira será vencido. A partir de entonces, todo será luz, no habrá historia, y el Reino de Dios (Ahura Mazda) se habrá establecido en su forma primigenia para siempre.

»Es evidente que aquí se presenta una poderosa fórmula mítica para la reorientación del espíritu humano, colocándole en el camino del tiempo, proponiendo al hombre una responsabilidad [22] autónoma por la renovación del universo en nombre de Dios y fomentando así una nueva filosofía, potencialmente política (y no contemplativa en último término), de la guerra santa. (...)

»La primera manifestación histórica de la fuerza de esta concepción mítica fue el imperio aqueménida de Ciro el Grande... La segunda manifestación histórica fue la aplicación de ese mensaje universal de los hebreos a sí mismos; la siguiente, la misión universal del cristianismo; y la tercera, la del Islam.

»Isaías...

»San Mateo...

»Corán

»Por tanto, al mundo moderno han llegado dos mitologías totalmente opuestas del destino y de la virtud del hombre, que contribuyen conflictivamente al proceso de creación de toda nueva sociedad. Pues los hombres sabios al oeste de Irán han probado la fruta del bien y del mal del árbol que crece en el jardín donde Dios pasea al fresco del día, mientras [23] que los que están al otro lado de esa linde cultural, en la India y el Extremo Oriente, sólo han saboreado la fruta de la vida eterna. No obstante, se nos dice que los dos miembros se unen en el centro del jardín, donde forman un solo árbol... De la misma forma, las dos mitologías tienen sus raíces en el Oriente Próximo. Si el hombre probara ambos frutos, se convertiría en Dios mismo (Génesis 3,22), la gran posibilidad que nos ofrece hoy el encuentro de Oriente y Occidente.» (Campbell, 1962:24)

El mito común de uno que se convirtió en dos:

Hasta qué punto se separaron las mitologías —y, con ellas, las psicologías— de Oriente y Occidente... se manifiesta en sus versiones que originalmente era uno y se convirtió en dos. Hacia el año 700 a.C. en la Brihadaranyaka Upanishad: (Campbell, 1962:25)

«Sin duda, el ejemplo occidental más conocido de esta imagen del primer ser dividido en dos, que parece ser dos, pero que realmente es uno, se encuentra en el Libro del Génesis... (...) En la versión india es el propio dios quien se divide y se convierte no sólo en el hombre, sino en toda la creación; por eso, cada cosa es una manifestación de esa única sustancia divina que habita en todo: no hay otro; mientras que, en la Biblia, Dios y el hombre son distintos desde el principio. (...) ...hay una separación *intrínseca*, y no meramente formal. El objetivo del conocimiento no puede ser *ver* a Dios aquí y ahora en todas las cosas, porque Dios no está en las cosas. Dios es trascendente. Dios sólo puede ser contemplado por los muertos. El objeto del conocimiento debe ser, más bien, la *relación* de Dios con su creación... con el hombre, para... volver a unir la propia voluntad con la del Creador.» [25]

»...*diferencias entre las concepciones cristiana y oriental del mito de la creación* (...) El punto de vista indio es metafísico, poético; el bíblico, ético e histórico.

»*descripción mito bíblico* (...)» (Campbell,1962:26)

Más diferencias:

«En la concepción india, por el contrario, lo que es divino aquí también es divino allí... Lo que se ha perdido es el propio yo (*atman*) de cada uno... «sólo cuando los hombres puedan enrollar el espacio como un trozo de cuero, acabará el sufrimiento de no conocer a Dios» [Svetasvatara Upanisad]

»En el mundo dominado por la Biblia surge la cuestión (como antes, histórica) de la identidad del pueblo escogido,... reclamada por tres comunidades: la judía, la cristiana y la musulmana... se supone que Dios, aunque concebido fuera de la historia y carente de sustancia (es trascendente, no inmanente), ha tomado sobre sí milagrosamente la empresa de redimir al hombre caído mediante un sacramento... (...)

»Por otra parte, aunque en la experiencia y la concepción de la India el misterio y el poder sagrados se consideran trascendentes («distintos de lo conocido; más aún, por encima de lo desconocido» [Kena Upanisad]), al mismo tiempo son inmanentes («como una navaja en un navajero, como el fuego en la yesca» [Bhahadaranyaka Upanisad]). No es que lo divino esté *en todas partes*: lo divino es *todo*. Por tanto, para volver a ello no hace falta ninguna referencia exterior, sacramento o comunidad autorizada. El individuo sólo debe modificar su propia orientación psicológica y reconocer (re-conocer) lo que hay en su interior. [*tiene relación con la «memoria» griega*] Sin este reconocimiento, [27] estamos separados de nuestra propia realidad por una torpeza mental que en sánscrito se denomina *maya* «engaño»... [*etimología de la palabra maya*]... En vez del exilio bíblico de un jardín concebido geográficamente e históricamente... en la India tenemos, ya en el año 700a.C., aproximadamente (unos trescientos años antes de la compilación del Pentateuco), una lectura *psicológica* del gran tema.

»El mito común del andrógino primigenio se aplica en las dos tradiciones para el mismo fin: exponer la distancia del hombre, en su vida secular normal, del principio y el fin divinos. Pero los argumentos difieren radicalmente... (...) ...en la India, el interés último no se centra en la comunidad... sino en el yoga.» (Campbell,1962:28)

Las dos concepciones del ego; etimología y sentido de la palabra yoga

«El término indio *yoga* se deriva de la raíz verbal del sánscrito *yuj*, «vincular, enlazar o unir», relacionada etimológicamente con «yugo», y su sentido es análogo al de la palabra «religión» (del latín *re-ligio*), «reunir o juntar». El hombre, la criatura, se reúne con Dios por la religión. No obstante, la [28] religión, *religio*, se refiere a un vínculo condicionado históricamente por medio de una alianza, sacramento o Corán, mientras que el yoga es el vínculo psicológico de la mente con el principio superior «en virtud del cual la mente conoce» [Kena Upanisad]. Más aún, lo que el yoga une es, en último término, el yo a sí mismo, la conciencia a la conciencia; pues lo que, a causa del maya, parecía ser dos en realidad no lo es; mientras que, en la religión, los que se unen son Dios y el hombre, que no son el mismo.

»(...) ...el dios venerado aparentemente exterior en realidad es reflejo del mismo misterio que uno mismo. En tanto permanezca una ilusión de ego, permanecerá la ilusión correspondiente de una deidad separada... Precisamente esa ilusión de dualidad es el efecto del *maya*. «Tú eres eso» (*tat tvam asi*) [Chandogya Upanisad] es el primer paso hacia la sabiduría.

»En el principio, como hemos visto, sólo había el Yo; pero dijo «yo» (sánscrito, *aham*) e inmediatamente sintió temor y después deseo.

»...agresión y deseo. ...Jung; ...Freud... [29] (...) Ambos surgen espontáneamente de la oscura y profunda fuente de las energías de la psique, el *id...* yo quiero: yo temo. De forma semejante, en el mito indio, tan pronto como el ser dijo «yo» (*aham*), conoció el temor y, después, el deseo.

»...en el mito indio, el principio del ego, «yo» (*aham*), está completamente identificado con el principio del placer, mientras que, según Freud y Jung, su función es conocer la realidad exterior y relacionarse con ella (el «principio de realidad» de Freud): no la realidad de la esfera metafísica, sino la física y empírica del tiempo y el espacio. (...)

»...historia de Buda cuando logra el objetivo de los objetivos bajo el «árbol de la iluminación», el árbol-Bo o Bodhi (*bodhi*, «iluminación»).(Campbell,1962:30)

»historia de Buda... (Campbell,1962:30-32)

«Años después de abandonar su palacio y dejar a su mujer y a su hijo para buscar el conocimiento que liberase a todos los seres del sufrimiento, el príncipe Gautama Shakyamuni llegaba así al punto medio, el punto de apoyo del universo, que aquí se describe en términos mitológicos para que no se piense que es un lugar concreto de la tierra. Su ubicación es psicológica, ese punto de equilibrio en la mente desde el cual se puede observar perfectamente el universo: el punto fijo de la emancipación alrededor del cual giran todas las cosas. Según la opinión secular, las cosas se mueven en el tiempo y tienen un carácter concreto. Yo estoy aquí, tú allí; derecha e izquierda; arriba y abajo; vida y muerte. En todas partes hay pares de opuestos y la rueda del mundo, la rueda del tiempo, gira sin cesar llevando nuestras vidas en su trayectoria. Pero hay un punto medio soporte de todo, un eje donde los opuestos se juntan, como los rayos de una rueda, en el vacío. (...)(Campbell,1962:32)

»(...) ...Eros, el deseo (sánscrito, *kama*)... Rey Tánatos (sánscrito, *mara*), Rey de la Muerte.

»(...) Ashvaghosha

historia de Ashvaghosha... (Campbell,1962:33)

»El bendito, en virtud de innumerables actos de entrega infinita en el transcurso de innumerables vidas, había disuelto en su mente el concepto de «yo» (*aham*) y, con él, la experiencia correlativa de «tú» (*tvam*). en el vacío del Punto Inmóvil bajo el árbol del conocimiento, más allá de los pares opuestos, [33] más allá de la vida y la muerte, del bien y del mal, del yo y del tú... al no haber «yo» alguno en su mente, tampoco había ningún «ellos». Absolutamente impasible, porque no estaba allí, perfectamente situado en el Punto Inmóvil en la posición (psicológica) inexpugnable de todos los Budas, el Bendito era impenetrable a la afilada flecha.» (Campbell,1962:36)

Continúa con la historia de Buda... (Campbell,1962:34-36) [*Asvaghosa*, Buddhacarita]

«En suma, al anular el sentido del «yo», Buda había traspasado en su conciencia la motivación de la creación... permanecería durante medio siglo en el mundo del tiempo y el espacio, participando con ironía en el vacío de esta multiplicidad, viendo la dualidad y sabiéndola engañosa, enseñando compasivamente lo que no puede ser enseñado a otros que realmente no eran otros. Porque no se puede comunicar una experiencia con palabras a quienes no hayan pasado ya por esa experiencia, o, al menos, algo semejante con lo que se pueda establecer una analogía. Más aún, donde no hay ego, no hay «otro» a quien temer, desear o enseñar.

»En la doctrina india clásica de los cuatro fines por los que se supone que el hombre vive y lucha —amor y placer (*kama*), poder y éxito (*artha*), orden legal y virtud moral (*dharma*) y, por último, la liberación del engaño (*moksa*)— observamos que los dos primeros son manifestaciones de lo que Freud ha denominado «el principio del placer»... En el adulto, según la concepción oriental, deben ser reprimidos y controlados por los principios del *dharma*... El «yo quiero» infantil debe ser sometido por un «tú debes», aplicado socialmente (no determinado individualmente), que forma parte del orden cósmico inmutable de la misma forma que el curso del sol.

»...en la versión expuesta de la tentación de Buda, el Adversario representa a la primera triada de fines (...*trivarga*...); pues como Señor del Deseo personifica al primero, como Señor de la Muerte a la agresiva fuerza del segundo y, cuando requiere al sabio en meditación que se levante y vuelva a los deberes de su condición social, representa al tercero. De hecho, como [36] manifestación de ese Yo que no sólo creó el universo, sino que lo sostiene permanentemente... Es más, se puede decir que en la mayoría de

los ritos de todas las religiones, este dios trino, en un aspecto o en otro, es el único dios adorado.

»No obstante, en el nombre y el acto de Buda, «el Iluminado», se anuncia el cuarto: la liberación del engaño. (...) ...Buda retrocedió por medio de la fuerza creativa que fluía en su propio ser hasta que penetró en el vacío e, irónicamente, el universo floreció. Ese acto de autoanulación es un esfuerzo individual. (...) ...en este sistema indio de los cuatro fines —ni en los dos primarios del organismo natural ni en el tercero enseñado por la sociedad, como tampoco en la liberación exaltada del cuarto— no hay ninguna exigencia o expectativa de una maduración de la personalidad... en la tradición india todo ha estado perfectamente dispuesto desde toda la eternidad. No puede haber nada nuevo... cuando el tedio de este limitado horizonte del «yo quiero»... se hace insufrible, todo lo que se ofrece es el cuarto y último objetivo, la completa extinción del ego infantil...

»Por el contrario, en el Occidente europeo, donde la doctrina básica del libre albedrío separa de manera esencial a cada individuo de los demás, así como de la voluntad en la naturaleza y de la voluntad de Dios, cada uno tiene la responsabilidad de llegar de forma inteligente, por su propia experiencia y deseo, a una relación —no identidad o extinción— con el todo, el vacío, la semejanza, el absoluto, o el nombre que se [37] quiera dar a lo que está más allá de los términos. (...)» (Campbell, 1962:38)

Dos vías de India y Extremo Oriente

»...Extremo Oriente... Teo Te Ching...

»La palabra *tao*, «la vía, el camino», es equivalente al *dharma* en tanto que se refiere a la ley, verdad u orden del universo... [38]... (...) Finalmente, en una escuela determinada, cuyos partidarios fueron llamados taoístas, *tao* pasó a significar «la forma en que funciona el universo»...

»El equivalente en sánscrito es *dharma*... (...) ...su lado ulterior está más allá de toda definición; su lado ceterior es la madre, generadora y apoyo de todas las cosas.

»El diagrama simbólico chino de *tao* representa los dos principios en una reciprocidad geométrica... (...)» (Campbell, 1962:39)

Descripción figura / Granet (Campbell, 1962:40)

Yin y Yang:

»El *yin* y el *yang* están presentes en todas las cosas. Son inseparables y no se les puede juzgar moralmente como bueno o malo. Actúan juntos, en una interacción perpetua en la que cada vez predomina uno. En el hombre predomina el *yang*, en la mujer el *yin*, pero los dos están presentes en ambos. Y su [40] interacción es el universo de los «diez mil seres»...

tao te king

»(...) ...es una concepción mucho más próxima a la india que a la bíblica de uno que se convirtió en dos. (...) ...el *tao* es inmanente además de trascendente: es la esencia secreta de todas las cosas y, sin embargo, su misterio más oscuro.» (Campbell, 1962:41)

Meditación...Kuan Tzu

«Así, no sólo encontramos un equivalente chino del mito indio de uno que se convirtió en dos, sino también del método por el cual la mente se prepara para la reunión con el uno. (...)» [42]

»...*Yoga Sutra; Patanjali; Panini; sutra...hilo...«sutura»* (...) En el Yoga Sutra, el texto básico es un hilo muy fino de sólo noventa y cinco breves sentencias... cuyas secciones más importantes son: 1. «La Explicación del Yoga» (*Yoga-bhasya*)... Mahabharata... (...) [42] ...y 2. «La Ciencia de la Realidad» (*Tattva-vaishradh*)... Vachaspathimishra... (...)

»...«El yoga es la paralización (intencionada) de la actividad espontánea de la materia mental» [*Yogasutras*].

»Según la teoría psicológica arcaica que entraña esta definición, dentro de la materia *sólida* del cerebro y del cuerpo hay una sustancia *sutil* extremadamente inestable, siempre activa, que asume la forma de todo lo que le presentan los sentidos y en virtud de las transformaciones de esta materia sutil nos damos cuenta de las formas, sonidos, sabores, olores y presiones del mundo exterior. (...) El primer objetivo del yoga, por tanto, es adquirir el control sobre este flujo espontáneo, retardarlo y detenerlo.» (Campbell, 1962:43)

Analogías; nirvana... Yoga Sutra...

«Pero mientras que el punto de vista y el objetivo del indio han sido siempre los del yogui que trata de alcanzar la experiencia del agua inmóvil, el chino y el japonés han tendido a mecerse en el rizo de las olas. ... [44] (...) ...el indio, rompiendo la concha del ser, reside extasiado en el vacío de la eternidad que está al mismo tiempo más allá y dentro, mientras que el chino o el japonés, considerando que el Gran Vacío es el Motor de todas las cosas, permite que las cosas se muevan y, sin temor no deseo, deja que su propia vida se mueva con ellas y participa así en el ritmo del Tao.

tao te king

»En vez de hacer que todo se detenga, el sabio del Extremo Oriente permite que las cosas se muevan en sus diversas formas de surgir espontáneo y va con ellas, por así decirlo, en una especie de danza, «actuando sin acción». Mientras que el indio tiende a celebrar la catalepsia del vacío:

Astavakra-samhita

»(...)

«De nuevo nos encontramos en Occidente, [46] donde Dios y el hombre están separados, y el problema vuelve a ser la relación. ...*contrastes acentos mitológicos griegos y hebreos*:...la «teología griega —escribe F.M.Cornford— [*Greek Religious Thought*...pp.xv-xvi] no fue formulada por sacerdotes, ni siquiera por profetas, sino por artistas, poetas y filósofos...» (...) Por tanto, la mitología permanece fluida, igual que la poesía, y los dioses no se concretan literalmente, como Yahvé en el jardín, sino que se les conoce por lo que son: personificaciones producto de la imaginación creativa humana. Son realidad en tanto que representan fuerzas del macrocosmos y del microcosmos, el mundo exterior y el mundo interior. Sin embargo, en tanto que sólo son conocidos por la reflexión de la mente, participan de los fallos de ese instrumento, y este hecho era perfectamente sabido por los poetas griegos...» (Campbell,1962:47)

»relación hombres-dioses en El Banquete

»...indecisión divina.... dependencia mutua... Parece que [47] en ninguna religión del Levante ha sido comprendida —o admitida— esta relatividad de la idea de Dios respecto a las necesidades, capacidad y servicio activo del devoto, porque allí, Dios, como quiera que se le conciba —Ahura Mazda, Yahvé, la Trinidad o Alá—, siempre ha sido absoluto y el único Dios verdadero para todos, mientras que entre los griegos del período clásico tal literalidad y atrevimiento eran inconcebibles.» (Campbell,1962:48)

»conflictos de valores...; los griegos estaban típicamente del lado del hombre...; Job...; »De una parte, el poder de un Dios grande, contra el que se quiebran todas las categorías meramente humanas como misericordia, justicia, bondad y amor; de otra, el constructor titánico de la Ciudad del Hombre, que ha robado el fuego sagrado, valeroso y dispuesto a asumir la responsabilidad por sus [48] decisiones. Estos son los dos grandes temas discordantes de lo que podemos denominar la estructura mitológica ortodoxa de Occidente: los polos de la experiencia de un ego separado de la naturaleza que madura sus propios valores...

»En la India y el Extremo Oriente, tal conflicto entre el hombre y Dios, como si los dos fueran distintos, sería simplemente absurdo. ...«Dios»... el misterio... de la profundidad última del propio ser del hombre, la conciencia del ser y el gozo derivado de ello.» (Campbell,1962:49)

Edad de la comparación; 15500 d.C.... cuatro civilizaciones desarrolladas...; Nietzsche
[humano, demasiado humano]

d: *las máscaras de dios. mitología occidental*

Rito: división geográfica mito occidental y oriental:

«La división geográfica entre las esferas oriental y occidental del mito y el ritual es la meseta de Irán. Hacia el este se encuentran las dos esferas espirituales de India y el Extremo Oriente; hacia el oeste, Europa y Levante.

»En todo Oriente prevalece la idea de que el fundamento último del ser trasciende el pensamiento, la imaginación y la definición. No puede ser calificado. (...)

»Por tanto, la aspiración suprema de la mitología oriental no es establecer la autenticidad de cualquiera de sus divinidades o ritos asociados, sino expresar por medio de ellos una experiencia que va más allá: de identidad con aquel Ser de seres que es a la vez immanente y trascendente; sin embargo, ni es ni no es. Las plegarias y los cánticos, imágenes, templos, dioses, sabios, definiciones y cosmologías no son sino barcos hacia una orilla de experiencia más allá de las categorías del pensamiento, que hay que abandonar a la llegada; porque, como dice el Kena Upanishad hindú: «Saber es no saber, no [19] saber es saber»; y el Tao Te Ching chino: «Los que saben, permanecen quietos

»«Tú eres eso», dice el sabio veda [*Chandogya Upanishad* 6.8.7]; y el japonés: «Es tu yo verdadero» [Mumon, *The Gateless Gate...*]» (Campbell, 1964:p.20)

«Por otro lado, en las esferas occidentales del pensamiento y la metáfora mitológica, bien sea en Europa o en Levante, el fundamento del ser se personifica generalmente en un Creador, de quien el hombre es la criatura, y los dos no son iguales; de forma que aquí la función del mito y el ritual no puede ser la de catalizar una experiencia de identidad inefable. El hombre solo, vuelto hacia sí mismo... sólo es capaz de experimentar su propia alma de criatura... Por tanto, la función superior del mito y el ritual occidental es establecer formas de relación de Dios con el hombre y del hombre con Dios. Además, tales medios los proporcionan instituciones cuyas reglas no pueden aprenderse por el examen de la naturaleza... vienen de Dios mismo... y son administradas por sus clérigos, en el espíritu del mito.

»...surgen ciertas complicaciones... donde se enfrentan dos términos extremos tan contradictorios como Dios y el Hombre, el individuo no puede conceder toda su lealtad a los dos. De un lado, como en el libro de Job, puede renunciar a su juicio humano ante lo que cree la majestad de Dios... O, de otro, a la manera de los griegos, puede permanecer del lado de sus valores humanos y juzgar, según éstos, es carácter de sus [20] dioses. Al primer tipo de piedad la llamamos religiosa y la reconocemos en todas las tradiciones de Levante: zoroastrismo, judaísmo, cristianismo e islam. Al otro, lo llamamos, en el sentido más amplio, humanista, y lo reconocemos en las mitologías nativas de Europa: griega, romana, celta y germánica.

»En general, la historia reciente de la mitología occidental se puede describir en términos de una grandiosa interacción de estas dos piedades contrarias... (...) (Campbell, 1964:21)

Como no descarta ni favorece una, hace un resumen histórico de cómo se ha desenvuelto esta «participación»:

»Gran parte de la complejidad y vitalidad de la herencia [21] occidental debe atribuirse a las pretensiones opuestas... de los defensores de lo que se ofrece como la palabra de Dios de un lado, y, de otro, los del individuo racional. Nada semejante ha preocupado nunca seriamente al pensamiento de Oriente al este de Irán, donde la antigua cosmología hierática de los eones... perdura hasta el día de hoy como la última palabra sobre el universo y el lugar del hombre en el mismo. Según este enfoque, todo, aunque en aparente tumulto, es armonía en la raíz... que trasciende la búsqueda de la ciencia. ...esta idea del cosmos de la Edad del Bronce, aún intacta en Oriente, expresa un mundo fijo de deberes, papeles y posibilidades fijos: no un proceso, sino un estado... La voluntad y la mente no se conciben, ni siquiera se intuyen, como una fuerza creativa. ...sólidamente enraizado en todo lo que es eternamente verdadero en el hombre, la sociedad, el universo y el secreto último del ser. (...)

»...el legado de la Edad del Bronce proporcionó muchos de los motivos básicos del pensamiento mitológico, tanto occidental como oriental. es más, el origen de este legado no está ni en India... ni en China; sino en Oriente Próximo Levante... alr. 7500 a.C... [22]... en los altos y protegidos valles de Asia Menor, Siria, norte de Irak e Irán, se desarrollaron las técnicas de la agricultura y la crianza de ganado, y esto produjo una mutación decisiva tanto en el carácter de la existencia humana como en su potencial de desarrollo. (...) ...ocurrió una segunda mutación decisiva, alr. 3500 a.C., cuando en la zona ribereña de Mesopotamia se inventaron las artes fundamentales de todas las grandes civilizaciones desarrolladas: la escritura, las matemáticas, la arquitectura monumental, la observación científica y sistemática (del cielo), el culto en los templos, y, dominándolo todo, el arte real de gobierno. el conocimiento y la aplicación de todo esto llegó a Egipto con los primeros faraones de la Y dinastía, alr. 2850 a.C.; a Creta y el valle

del Indo, alr. 2500 a.C.; a China, alr. 1500 a.C., y alr. 1000-500a.C. pasó a México y Perú. (Campbell,1964:23)

De esta manera es como Campbell establece un origen común a ambas tendencias que hoy existen separadas.

»Ahora, en la fase de aldea neolítica... la figura focal de toda la mitología y el culto fue la generosa diosa Tierra... (...)» (Campbell,1964:23)

Conclusiones:

«...distinción... entre las actitudes hacia las divinidades representadas de un lado por los sacerdotes y su grey, y de otro por los poetas, artistas o filósofos creativos. Los primeros tienden a lo que yo llamaría una lectura positivista de las metáforas de su culto. ...alentada por la actitud de la plegaria... (...) ...de otro lado... se dan cuenta de que toda representación... está necesariamente condicionada por la falibilidad de los órganos humanos. (...) ...profeta... «poesía exagerada»... (...)» (Campbell,1964:551)

«Por tanto, tenemos que reconocer tres grandes metamorfosis de los motivos y temas de nuestra materia como fundamentalmente diferentes aunque relacionadas... la auténtica poesía del poeta, la poesía exagerada del profeta, y la poesía trabajada hasta el exceso del sacerdote. ...la historia de la mitología incluye las tres, y al hacerlo lleva no sólo la poesía sino también la religión a una relación nueva y saludablemente vivificada con los manantiales del pensamiento creativo. ...«poesía poco trabajada»... religión
»En la historia de la humanidad se pueden reconocer cuatro funciones esenciales de la mitología. La primera... provocar y apoyar un sentido de asombro ante el misterio del ser. ...R. Otto... lo *numioso*... (...) Sólo el accidente de la experiencia y los símbolos de un mito viviente pueden descubrirlo y apoyarlo; pero tales signos no pueden inventarse. Se encuentran. Entonces funcionan por sí mismos. ...en un tiempo fueron conocidos como profetas, pero ahora se les conoce como poetas y artistas creativos. (...)» (Campbell,1964:552)

«La segunda... es presentar una cosmología... (...) [que] ...tiene que corresponder a la experiencia, el conocimiento y la mentalidad real del grupo cultural en cuestión. (...) ...aquella visión se ha perdido. (...)
»Hoy día ninguna mente adulta se dirigiría al libro del Génesis para saber de los orígenes de la tierra, las plantas, los animales y el hombre. (...) Hoy buscamos en la ciencia nuestras metáforas del pasado y de la estructura del mundo...
»Una tercera función... es apoyar el orden social en vigor, para integrar al individuo en su grupo orgánicamente...» (Campbell,1964:553)

«La función social de una mitología y de los ritos que la expresan es fijar en todos los miembros del grupo en cuestión un «sistema de sentimientos» que habrá de unirle espontáneamente a los fines de dicho grupo. (...)»(Campbell,1964:554)

De igual manera como Campbell hace en *Mitología primitiva*, el segundo tomo de *Las máscaras de Dios*, se alude aquí a las posibilidades que ofrece un tipo de educación diferente; como el relato fantástico que logra Aldous Huxley en *La isla*.

»Los antiguos órdenes míticos dieron autoridad a sus símbolos atribuyéndoselos a dioses, a héroes populares o a alguna fuerza impersonal suprema como el orden del universo... Hoy día, la mayoría sabemos que nuestras leyes no provienen de Dios o del universo sino de nosotros mismos; son convencionales y no absolutas; y al romperlas no ofendemos a Dios sino al hombre. (...) ...si el principio del amor no se puede despertar en el interior de cada uno de nosotros —como estaba [554] mitológicamente en Dios— para someter al principio del odio, sólo la Tierra Baldía será nuestro destino y los dueños del mundo sus diablos.

»La cuarta función... es iniciar al individuo en el orden de realidades de su propia psique, guiándole hacia su propio enriquecimiento y realización espiritual. antes... el principio del ego... debía ser dominado y a ser posible incluso extinguido... masacre de la personalidad creativa... Hitler... Stalin... China... (...) ...sólo en Europa se desarrolló el principio del juicio y de la responsabilidad individuales en relación no con un orden fijo de leyes supuestamente divinas, sino con un contexto cambiante de realidades humanas,

gobernadas racionalmente. (...) Y este individualismo humanístico ha liberado poderes creativos que en sólo dos siglos han provocado cambios en la prosperidad y [555] la adversidad del hombre como no los habían llevado a cabo los dos milenios anteriores. (...) ...aventura del Grial... porque como ya no hay ningún horizonte fijo, ninguna Meca, Roma o Jerusalén. Nuestro círculo hoy día es el anunciado, alr. 1450, por Nicolás Cusano (1401-1464): cuya circunferencia no está en ninguna parte y cuyo centro está en todas partes; el círculo de radios infinitos, que también es una línea recta.» (Campbell, 1964:556)

e: joseph campbell, editor, *mitos, sueños y religión*

Los temas mitológicos en la literatura y el arte

Cuatro funciones de la mitología: Primera función: «la reconciliación de la conciencia con las condiciones previas de su propia existencia.» [124] Segunda función: «formular y presentar una imagen del universo, una imagen cosmológica a tenor de la ciencia del momento» [coincide con las ideas de Georges Vantongerloo en su visión del universo como energía] [126]. Tercera función: «validar y mantener algún orden social específico». La cuarta función deriva de las tres primeras y se extiende hacia los rasgos psíquicos del ser humano. (Campbell, editor, 1970:126)

«A mi entender, la primera función que ejerce una mitología tradicional sería la mística o la metafísica; la segunda, la cosmológica, y la tercera, la sociológica. La cuarta, que se encuentra en la raíz de las tres como su base y apoyo final, es la psicológica, es decir, la de dar forma a los individuos para que alcancen las metas e ideales de sus distintos grupos sociales, conduciéndolos desde el nacimiento hasta la muerte a través del curso de la vida humana. Mientras que los órdenes cosmológicos y sociales han variado mucho a lo largo de los siglos ... han existido ciertos problemas psicológicos, irreductibles e inherentes en la propia biología de nuestra especie, que han permanecido constantes y que, consecuentemente, han tendido a controlar y estructurar el servicio de los mitos y los ritos que, a pesar de todas las diferencias ... hacen bailar a los mitos de toda la humanidad los compases comunes de una única melodía del alma.» (Campbell, editor, 1970:127)

Comentarios acerca de una prolongada dependencia de los progenitores:

«Tanto las grandes como las pequeñas mitologías de la humanidad han servido siempre simultáneamente hasta el momento presente, para conducir a los jóvenes desde su estado en la naturaleza a sobrellevar la vejez, para volver a la primera al atravesar la última y oscura puerta. Mientras han hecho esto, han servido también para ofrecer una imagen de la naturaleza del mundo ... que parece apoyar las reivindicaciones y las metas del grupo social local; de modo que a través de cada característica del mundo experimentado se ha de comunicar el sentido de una armonía ideal que descansa sobre una asombrosa dimensión de oscuridad. (...)» (Campbell, editor, 1970:130)

Acerca del pensamiento tradicional y el pensamiento creativo: Las funciones cosmológica y social son las que más radicalmente han cambiado en el transcurso del tiempo, y continúa:

«...puesto que cada nuevo avance en la tecnología, el conocimiento del ser humano y el control de los [130] poderes de la tierra y la naturaleza se alteran, las antiguas tecnologías pierden su puesto y aparecen otras nuevas. Para que una mitología sea efectiva ... ha de estar actualizada científicamente, basada en un concepto del universo actual, aceptado y convincente. En este aspecto, es evidente de inmediato que nuestras propias tradiciones se encuentran en grave peligro... (...)» (Campbell, editor, 1970:131)

Sociedad actual; sentimiento de comunidad:

«La vida, en su conocer y hacer, se ha convertido hoy en día en una «caída libre», por decirlo de algún modo, un caer dentro del minuto siguiente, dentro del futuro. Mientras que anteriormente los que no querían arriesgarse a la aventura de una vida individual

podían descansar en el aceptable y confortable orden social, ahora han estallado todos los muros. No se nos deja la *elección* de arriesgarnos en la aventura de una vida sin precedentes: la aventura está sobre nosotros, como la ola de una marea.» (Campbell, editor, 1970:132)

Acerca de la «autognosis»; Campbell compara la búsqueda del Santo Grial con los caminos del conocimiento personal y el proceso de individuación:

«...puesto que cuando estás siguiendo un camino o un sendero, estás siguiendo el camino o el destino de otro. El tuyo, es lo que todavía no se conoce, está en forma de simiente ... presionando para poderse manifestar en la personalidad única ganada en la vida individual. (...) Todos en nuestra vida estamos en el proceso de dar a luz un ejemplar de humanidad como nunca se había hecho ... y la forma de alcanzar este logro no es siguiendo el camino que haya vivido otro alguna vez. En [133] los últimos episodios de la versión francesa de *Queste*, [*Queste du Saint Graal*, Albert Pauphilet] cada vez que un caballero, en el «bosque de la aventura» de su búsqueda, llega al sendero de otro y trata de seguirlo, se pierde.» (Campbell, editor, 1970:134)

«Aquí es donde nos encontramos ahora en el Occidente moderno, ante un reto irreductible. El Grial de la búsqueda individual, por así decirlo, nos ha sido mostrado, la vida individual en la aventura de la realización del propio potencial inherente y no obstante, el principal sentido de nuestra gran herencia mitológica, teológica y de las ortodoxias filosóficas occidentales ... es el de la realización de ciertas normas, creencias que han de mantenerse y metas que nos esforzamos en alcanzar. En todos los sistemas tradicionales, ya sean de Oriente o de Occidente, las formas mitológicas autorizadas se presentan en ritos en los que se espera que el individuo responda con una experiencia de compromiso y creencia. (...) Por otra parte, el auténtico camino creativo, que denominaría el camino del arte en contraposición a la religión, es más bien para contrarrestar este orden autoritario. El sacerdote presenta un compuesto de formas heredadas para que sean consideradas [y] ... que los demás las interpreten y experimenten ... mientras que el artista primero ha de tener una experiencia de sí mismo, que luego intenta descifrar y comunicar a través de formas eficaces. ¡No son primero las formas y luego la experiencia, sino al revés!» (Campbell, editor, 1970:134)

¿Podría servir esto de comparación entre arte y mito?

Campbell hace incapié en los problemas básicos de la comunicación y en las limitaciones del lenguaje; imposibilidad de traducir fielmente el sánscrito a nuestra lengua; de esta manera, «Dios» siempre significa cosas diferentes. Señala, por ejemplo, que otras culturas no «adoran» a sus dioses sino que han nacido de ellos, son lo mismo; no existe separación, como en la cultura occidental.

«Sin embargo, se *pueden* traducir: al menos lo bastante bien como para producir en aquellos que poseen una voluntad y predisposición de comprender, algo parecido a los efectos que intentan conseguir.» (Campbell, editor, 1970:135)

«Siempre que hay conciencia del ego, según la visión india, hay temor, miedo a la muerte, y existe deseo.» (Campbell, editor, 1970:136)

Analiza «la creación» desde tres perspectivas: en la India, para los hebreos (Biblia) y desde Platón.

«[Imagen arquetípica] [según Jung]: un símbolo psicológico, producido espontáneamente, que parece ser universal, tanto en los sueños como en los mitos y los ritos.» (Campbell, editor, 1970:143)

«Al igual que la propia vida, estos arquetipos mitológicos simplemente *son*. Se pueden leer y extraer un significado de ellos; pero en sí mismos preceden a su significado.» (Campbell, editor, 1970:145)

«Hay una frase bastante destacada del *Philosophie der Mythologie* de Friedrich Schelling que alude a «la liberación a la que llegó la conciencia» cuando entre los griegos se realizó por vez primera la «diferenciación de la representación de los dioses». Según el autor fue esta diferenciación la que dio a Grecia sus primeros poetas, mientras que al mismo tiempo fueron éstos los primeros en crear una historia de los dioses completamente desarrollada.» (Hopper, Campbell, editor, 1970:95)

Mito e imaginación:

«Actualmente parece que estamos viviendo una «crisis similar de la conciencia mitológica», una crisis de la imaginación: sólo que la estamos experimentando a la *inversa*. Ciertamente ésta no se encuentra fuera de nuestros poetas y artistas, sin lugar a dudas está *en* ellos, creando sus poemas y obras de arte.» (Hopper, Campbell, editor, 1970:96)

«...lo que hemos de reconocer en toda crisis de conciencia mitológica o «crisis de imaginación», es que la poesía que se «hace» no se limita a reflejarla... También sufre la agonía del cambio: intensifica la crisis y la «conduce a la realización y a la decisión». [cita a Cassirer]» (Hopper, Campbell, editor, 1970:97)

«Según parece, en general se está de acuerdo en que de algún modo hemos perdido la capa protectora de las estructuras aceptadas del mito. (...) [97]

»La recesión de la referencia mítica o metafórica puede observarse casi a cualquier nivel. (...) En nuestras aulas de conocimiento académico, perturbadas éstos días por confusas alarmas de esfuerzo y lucha, las normas históricas y clásicas están muy debilitadas: la teoría política se ha vuelto «conductista»; la filosofía es «positivista»; la educación se vuelca al ordenador; no faltan ideologías ni tecnologías, el propio pensamiento es técnico, y el discurso teológico ... parece, al igual que un motor sin marchas, no involucrarse en ninguna parte activa de la psique más profunda de nuestro tiempo. Por lo tanto,
«puesto que estas alas ya no son alas para volar
sino meramente alas para sacudir el aire»

T.S. Eliot, *Ash Wednesday*

»el espíritu languidece, incierto de su hogar o su herencia, de [98] su mundo o su voluntad para desear. Nos convertimos, como dice el poeta, en «seres que han perdido su rumbo, vagabundos» (Mac Leish).» (Hopper, Campbell, editor, 1970:99)

[Y cita:]

«Nuestras ideas motivadoras actuales no son mitos sino ideologías carentes de significado trascendental. Esta pérdida de la conciencia del mito creo que es la más grande de las que puede sufrir la humanidad, puesto que ... la conciencia del mito es el vínculo que une a los seres humanos entre sí y con el insondable Misterio del que ha surgido la humanidad y sin cuya referencia el significado radical de las cosas se va al traste. Ahora un mundo desprovisto de significado radical ya no se puede tolerar; deja a los seres humanos en un estado radicalmente inestable, por lo que se aferrarán a cualquier mito o pseudomito que se les ofrezca». Philip WHEELWRIGHT, «Poetry, Myth and Reality» en *The Modern Critical Spectrum* (Hopper, Campbell, editor, 1970:99)

«Lo que estamos experimentando en el presente es la desaparición de una imagen del mundo y de la ruptura de los símbolos [99] que habían funcionado en ella. La conciencia contemporánea ha rechazado el mito en sus formas «clásicas», principalmente debido a su imagen dualista del mundo y a su susceptibilidad a las objetivaciones, literalismos y fijaciones. El resultado es que las formas se han vuelto frágiles, las estructuras se han desmenuzado, los «dioses han muerto». Nos hemos retirado hacia nosotros mismos un tanto desesperadamente. El mito ha quedado enterrado. Hemos perdido la noción del mito como la «historia sobre un dios» y volvemos a las imágenes primordiales de lo inconsciente —sobre los sueños, una anécdota primordial, una metáfora radical que funciona internamente como un medio de relacionar nuestra

experiencia interna y externa— o incluso (puesto que heredamos la época de estar en un «intermedio») los medios de correlacionar la «profundidad» de nuestras psiques con nuestros egos todavía «cartesianos». Esto es otra forma de decir que la imaginación, que hasta el momento había entrado de un modo un tanto pasivo en la complicidad ascética en la defensa de la vieja imagen del mundo, ha sido ahora despojada radicalmente de sus patrones familiares y empujada a la búsqueda de la metáfora primordial. (...)» (Hopper, Campbell, editor, 1970:100)

ira progoff en campbell, *mitos, sueños y religión*
«los sueños de vigilia»

«El tema de los sueños y el mito llega hasta la misma raíz de la naturaleza humana. ...los sueños y especialmente los mitos son un medio esencial para la manifestación de las introspecciones intuitivas que surgen de la naturaleza primordial de la existencia humana. Así mismo, el concepto que cada cultura tiene de los mitos y los sueños refleja su visión subyacente de la naturaleza del ser humano. ...los mitos y los sueños que una vez se contemplaron como realidades religiosas, posteriormente perdieron importancia a causa del racionalismo. Sin embargo, más recientemente se les ha vuelto a conceder una mayor relevancia, aunque ahora se consideran principalmente como medios para acceder a la verdad existencial.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:163)

Sueños

Psicología profunda:

«Los sueños no se ciñen a la condición física del dormir, sino que pertenecen a la dimensión simbólica de la experiencia humana en su totalidad. Por lo tanto pueden suceder durante el estado de sueño ... en los estados de vigilia donde nos encontramos viviendo el aspecto simbólico de la vida, y en los estados crepusculares que están entre el estado de sueño y el de vigilia.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:164)

«En general, los sueños son ese aspecto de la dimensión simbólica que se experimenta a nivel personal. Cuando la misma se percibe en términos transpersonales, que pertenecen a algo más que a la experiencia subjetiva del alcance individual para llegar a lo que es universal en el ser humano, el mito se halla presente tanto si la experiencia tiene lugar en el estado de sueño como en el de vigilia. Se considera mito porque implica lo que es primordial en el ser humano y en su vida, lo expresa simbólicamente y proporciona una perspectiva interna por la cual se puede sentir los misterios de la existencia y llegar a entrar en ellos.»

»(...) Así es como los individuos pueden experimentar sus vidas privadas en contextos de significado que abarcan algo más que el aspecto personal. [165]

»Tanto el sueño como el mito son aspectos de una sola dimensión de la experiencia, la simbólica. (...) ...los sueños que se tienen durmiendo son una necesidad fisiológica del sistema nervioso.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:165)

Estudios *cualitativos* sobre los sueños; los que «se centran en los componentes simbólicos» → «terreno de la psicología profunda holística.» La hipótesis del inconsciente es la «base histórica» «del desarrollo de la psicología profunda como disciplina especial.»

«En el contexto freudiano los símbolos son sustitutos de las experiencias originales que habían de ser reprimidas porque no podían afrontarse conscientemente.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:166)

«Dudo que fuera posible en ninguna orientación psicológica alcanzar una [p.166] verdadera visión profunda del mito y de los sueños sin asimilar el significado de la nueva formulación de Freud que hizo Jung.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:167)

«Jung dividió lo inconsciente en dos niveles. El primero era el de la superficie, al que denominó inconsciente personal. (...) ...[y] un nivel más profundo que denominó inconsciente colectivo. A esa área de la psique Jung atribuía aquellos sueños y patrones

de simbolismo que tienen una cualidad transpersonal. (...) Este nivel más profundo, lo *inconsciente colectivo*, ha de entenderse en el sentido de que contiene esos patrones de simbolismo que tienen lugar en las psiques de los individuos, no a causa de su individualidad ni por pertenecer a algún grupo en particular, sino por ser seres humanos. Estos son patrones de simbolismo que conciernen a toda la humanidad.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:167)

Inconsciente: futuro más que pasado.

Psique orgánica: «modelo de trabajo del ser humano que se emplea en la psicología profunda holística»

«En esta concepción la naturaleza psicológica humana se contempla como una unidad orgánica en la que tiene lugar un proceso continuo que expresa los ciclos de crecimiento y decadencia.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:168)

Analogía con la semilla

«...los procesos de la psique orgánica son los portadores de las posibilidades de crecimiento de cada miembro individual de la especie. (...) En vez del inconsciente tal como en un principio lo concibió Freud, como la expresión de las experiencias del pasado que el individuo había tenido que reprimir, ahora lo inconsciente se convierte en el portador de aquellas experiencias que todavía no han sucedido. Lo inconsciente como la simiente de la personalidad encierra las posibilidades de las futuras experiencias. Es inconsciente porque todavía no se ha vivido específicamente.»

«No cabe duda de que una gran mayoría son expresiones de experiencias pasadas así como de otras que han sido reprimidas. No obstante, una parte mucho más significativa, aunque no cuantitativamente pero sí a nivel formativo y cualitativo, son las manifestaciones de las vivencias que buscan pasar al plano real en el futuro.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:169)

«Al trabajar con la concepción orgánica de la psique estamos utilizando una perspectiva que ve al ser humano como una parte del mundo de la naturaleza. Los procesos de la psique siguen los mismos patrones de desarrollo que los que se hallan en el mundo natural. Esto es verdad, pero sólo hasta cierto punto. En el momento en que la raza humana da un paso hacia delante en su desarrollo, más allá del nivel alcanzado en el proceso evolutivo hasta que apareciera la especie, entra en juego un [169] aspecto adicional. ...la dialéctica inherente a la psique humana. ...un movimiento desde lo interno hasta lo externo.

»...el proceso de crecimiento de la personalidad individual se desarrolla como un movimiento hacia afuera desde la semilla interior en las profundidades de la psique. (...) Empiezan en el nivel interno, el de los sueños de la personalidad, y se mueven hacia fuera, adoptando la forma de obras en el mundo exterior. (...)

»A medida que estos trabajos se van realizando y completando, se cumplen los impulsos internos, que son patrones de una conducta potencial inmanente en el nivel de la semilla orgánica de la personalidad. (...) ...es un sentido de significado personal único, un mito interno de la personalidad...

»...estas obras externas son tan simbólicas como los contenidos de los sueños que se tienen durmiendo. (...) [170] (...) Éstos son los sueños *in vivo*, los que se viven en la conciencia de nuestra existencia social. Son los homólogos externos de los procesos internos por los que se viven y presentan los potenciales no conscientes de la psique orgánica en el mundo exterior.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:171)

Creatividad:

»Probablemente la forma más sucinta de ilustrar la plenitud del proceso aquí implicado sea referirse a las vidas y obras de las personas creativas. (...) Básicamente, éstas son personas en las que se ha permitido tener lugar el proceso creativo de la psique y han sido capaces de sacar adelante la dialéctica de la misma en la experiencia de su vida. Su creatividad consiste esencialmente en su habilidad para desplazarse libremente desde el nivel interno al externo, y seguir yendo hacia adelante y hacia atrás. La persona creativa es la que es capaz de extraer las imágenes de dentro de sí misma y luego encarnarlas en su obra externa, trasladándose de nuevo hacia dentro una y otra vez en busca de la inspiración para extraer nuevos materiales de esta fuente y salir una

vez más hacia fuera a fin de prender de su obra de arte, lo que ésta quiere llegar a ser mientras está trabajando en ella.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:171)

Ejemplifica con Ingmar Bergman, por la sensación de que Bergman «había reconocido intuitivamente los principios de la psicología profunda»

BERGMAN:

«...he entendido más tarde, creo que ha sido hace cosa de un año, que *todas mis películas son sueños*. No en el sentido de que los haya soñado ahora, pero de algún modo las he escrito, y las he visto antes de escribirlas».

»Todo lo he visto o escuchado dentro [...] o lo he sentido [...] y luego he usado la realidad. He mezclado la realidad del mismo modo que se mezclan en los sueños.

»Cada película, cada una de mis películas, son sueños.

»Y si tal vez el público ha mirado hacia el interior secretamente, de pronto se habrá encontrado en sus mentes con mis sueños, y habrá sentido que se parecen a los suyos. Creo que ésta es la mejor forma de comunicación.» [8] I. BERGMAN en entrevista con Lewis Freedman; transcripción no editada de una entrevista en un programa de televisión; Radio TV Reports, Inc., Public Broadcast Laboratory, WNDT-TV, Nueva York. (Progoff, Campbell, editor, 1970:173)

«[los sueños]...no son meramente experiencias e imágenes que acontecen en el estado de sueño, sino que incluyen todo lo que atraviesa la dimensión [173] simbólica de la psique. (...) La cualidad que los define como sueños es que son expresiones de la dimensión simbólica, que es la fuente del material del que se hacen las obras de arte.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:174)

«La imagen es el ingrediente básico, pero no es más que el punto de partida para el proceso de creación. Procede del mundo interior y luego es sacada hacia fuera para mezclarse con las realidades de la vida. De esta interacción surge una nueva realidad, una película. (...)»(Progoff, Campbell, editor, 1970:174)

«(...) A través de dicha obra de arte se abre y evoca la dimensión simbólica de la experiencia humana.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:175)

Comunicación:

«No es porque se haya dicho algo específico no porque se haya comunicado un mensaje claro; es una comunicación real porque se ha alcanzado y removido el nivel profundo de la psique de las personas. Esta dimensión simbólica es un campo universal y omnipresente del encuentro transpersonal en el que todos participan a medida que van siendo conscientes del mismo y se van sensibilizando a él.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:175)

»Este nivel profundo de comunicación sobrepasa la racionalidad. En la entrevista, Freedmann parafrasea el sentido de comunicación de Bergman ... «Como un sueño, no has de entenderlo [...] Sólo has de “reconocer”».» (Progoff, Campbell, editor, 1970:175)

BERGMAN:

««El sueño nunca es intelectual, pero cuando sueñas, tu intelecto puede empezar a funcionar. Puede iniciarte intelectualmente. Puede darte nuevos pensamientos. Puede ofrecerte una nueva forma de pensar, de sentir [...] Puede darte un nuevo enfoque de tu paisaje interior y de pronto puede otorgarte un poco de una nueva forma de conducir tu vida».» (9) I. BERGMAN en entrevista con Lewis Freedman; transcripción no editada de una entrevista en un programa de televisión; Radio TV Reports, Inc., Public Broadcast Laboratory, WNDT-TV, Nueva York. (Progoff, Campbell, editor, 1970:175)

Conocimiento empírico:

«...*conocimiento directo* inherente a las profundidades no racionales de la psique. En un [175] principio la sabiduría la otorga la *visión interna*, en la visión y las imágenes que se *observan* en la dimensión simbólica. A raíz de éstas se pueden trazar inferencias y ahí es donde pueden comenzar los pasos derivados del intelecto. (...) En la entrevista pone

de manifiesto que su práctica de llevar sus sueños a sus obras de arte había tenido el efecto no sólo de curarle de demonios como su temor a la muerte, sino de guiarle hacia un sentido de trascendencia en su vida.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:176)

BERGMAN:

«Siempre me han interesado esas voces internas ... creo que todos escuchamos esas voces y sentimos esas fuerzas [...] Y siempre he deseado llevarlas a la "realidad", ponerlas sobre la mesa.» I. BERGMAN en entrevista con Lewis Freedman; transcripción no editada de una entrevista en un programa de televisión; Radio TV Reports, Inc., Public Broadcast Laboratory, WNDT-TV, Nueva York. (Progoff, Campbell, editor, 1970:176)

««Ponerlas sobre la mesa» para Bergman significa concederles el mismo respeto que damos a cualquier otro hecho de nuestra vida. Significa tratar con los demonios internos, no como si fueran imaginaciones irreales, sino como realidades...» (Progoff, Campbell, editor, 1970:176)

Una forma de terapia:

«Vivir así tiene el efecto de establecer una clasificación de la experiencia que está más allá de las distinciones de los sueños que se tienen durmiendo y despierto.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:178)

«...el desarrollo de la personalidad ... trasciende» los problemas a los que el espectador es arrastrado. (Progoff, Campbell, editor, 1970:178)

«Se forman nuevas *gestalts* o constelaciones de la personalidad.»

Experiencia sanadora, curativa.

«Este proceso curativo es llevado a cabo por la dialéctica de la psique, que es el distintivo de la personalidad creativa. Es el movimiento [178] hacia atrás y hacia delante entre la imagen interna y la obra externa... [Además, está sucediendo otra cosa: lo que Bergman llama:] «la parte sagrada del ser humano» p.28 I. BERGMAN en entrevista con Lewis Freedman; transcripción no editada de una entrevista en un programa de televisión; Radio TV Reports, Inc., Public Broadcast Laboratory, WNDT-TV, Nueva York.; (Progoff, Campbell, editor, 1970:179)

«Este «espacio sagrado —dice Bergman— no tiene nada que ver con ningún tipo de Dios». No está relacionado con ninguna religión y aún así expresa con fuerza una experiencia de conexión con una dimensión de realidad espiritual... Quizás la clave reside en el hecho de que el conocerla depende de la experiencia. Una afirmación intelectual o una creencia doctrinal no pueden captarlo. Implica algo que se pierde tan pronto como se formula a nivel consciente. (...)» (Progoff, Campbell, editor, 1970:181)

«(...) Más que un sueño; la experiencia es intensa e íntimamente personal. No obstante conlleva una imagen global de la vida que es transpersonal en su significado. Sin decir una palabra, indica al ser humano cómo ha de vivir su vida. De ahí que esta experiencia de Bergman es más que un sueño de vigilia: es un mito viviente para él. En medio de todas sus obras ... le permite ver la realidad y conservar la perspectiva incluso cuando no hay nada visible a nivel exterior.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:182)

Importancia de la continuidad del trabajo. (Progoff, Campbell, editor, 1970:181)

Mito vivo - mito hoy:

«Ésta es la naturaleza del mito, que es cierta trascendiendo todas las afirmaciones sobre la verdad. Psicológicamente ... un mito viviente surge de sí mismo como fruto de una vida de dedicación y esfuerzo.» (Progoff, Campbell, editor, 1970:182)

«(...) ...la dialéctica de la psique en la vida de una persona creativa se trasciende a sí misma hacia indicaciones de una dimensión espiritual de la realidad. Dentro de las imágenes, fuera de las obras de arte, unificadas en el sueño de vigilia que da coherencia a cada acto creativo, la continuidad de la experiencia trae consigo un mito viviente a través del cual, más allá de las palabras, una persona puede reconocer en sí misma el

lugar secreto, que es su espacio sagrado, y allí fundirse con el significado más profundo de su vida. Esto es lo que puede sostener todo lo que es válido en su obra artística y establecer un contacto con la dimensión espiritual que puede trascender incluso su propio arte.» (Proff, Campbell, editor, 1970:182)

alan w. watts en campbell, *mitos, sueños y religión*
«la mitología occidental: su disolución y su transformación»

«En gran parte de nuestra filosofía del arte en Occidente, hemos pensado que el trabajo del artista es como una imposición de su voluntad sobre un medio que se le resiste. (...) De este modo, las personas con nuestro sentido común cotidiano pensamos en el mundo material, como una especie de masa de arcilla, de materia que ha de *formarse*. Podemos llegar a la extraña aberración de pensar que los árboles están hechos de madera... (...) El árbol *es* madera.(...)» (Watts, Campbell, editor, 1970:14)

«...los físicos en Occidente han abandonado [14] el tema de «¿qué es la materia?» puesto que se han dado cuenta de que sólo se pueden describir los procesos en términos de estructura, de forma, de patrones. Nunca se puede decir qué *sustancia* es. (...) Lo que funciona en nuestro mundo es esta comprensión de la física moderna: lo que somos es simplemente un patrón. (...) De este modo, cada uno de nosotros puede reconocerse como un individuo porque tiene un patrón de conducta coherente. (...) [15] (...) ...no hay sustancia, sólo un patrón. Este mundo es energía danzante. »Aunque éste es el punto de vista de la última tendencia en el pensamiento científico en Occidente, no forma parte del sentido común de la persona media. Todavía no es la imagen en cuyos términos los individuos comprenden el mundo, y ésta es mi definición de «mito». El mito, no con una acepción de falsedad, sino en un sentido de la palabra mucho más profundo, es una serie de imágenes según las cuales podemos entender la vida. (...)» (Watts, Campbell, editor, 1970:16)

«...«ve con cuidado con lo que deseas, porque puede que lo consigas.»» (Watts, Campbell, editor, 1970:19)

«No obstante, la transformación de la mitología occidental ha de implicar otro paso más. (...) El modelo militar de imponer el orden en el mundo por medio de la violencia no ha funcionado y toda la historia de la religión es la del fracaso de predicar. (...)» (Watts, Campbell, editor, 1970:23)

«De algún modo lo que estaría más cerca de la ciencia del siglo XXI sería una imagen *orgánica* del mundo, el mundo como un cuerpo, como un vasto patrón de energía inteligente que tiene una nueva relación con nosotros. (...) No estamos *en* él: ¡*somos* él! Somos nosotros. En este mito orgánico del mundo cada individuo ha de verse como responsable del mismo.» (Watts, Campbell, editor, 1970:24) [ejs. comunidad: que todos son culpables por el culpable]

«No veo ninguna posibilidad de lo que denominaría una actitud básicamente sana ante la vida, en culpar a los demás de lo que sucede. Tal como se diría en el budismo, todo lo que te sucede es tu *karma*, lo que significa tus propios actos. (...)» (Watts, Campbell, editor, 1970:25)

X. capítulos de apoyo (sociedad)

1 ¿por qué decadencia de occidente y no de oriente?

Muchas veces los criterios que identifican la sociedad moderna se establecen en comparación con lo que se conoce de antiguas culturas primitivas y, habitualmente, también de las culturas orientales que, en muchos aspectos, en estas últimas han pervivido en sus rasgos más característicos y peculiares y su existencia sirve como un ejemplo que se erige en forma de demostración de otras posibilidades, es decir que un orden diferente (del sistema occidental) no sólo es viable sino en muchos casos también resulta «saludable». Aporta respuestas a muchas de las preguntas que, para occidente casi ni siquiera se pueden plantear.

Oswald Spengler en el primer tomo de *Decadencia de occidente*:

«Por lo visto, la soberbia de los europeos occidentales exige que se considere su propia aparición como una especie de final.» (Spengler,1917a:46)

Y continúa:

»Pero la creación del abad de Floris era una visión mística... Al ser interpretada en sentido intelectualista y considerada como una premisa del pensamiento *científico*, hubo, pues, de perder toda significación. (...) Es completamente inaceptable el modo de interpretar la historia universal que consiste en dar rienda suelta a las propias [46] convicciones políticas, religiosas y sociales... (...) ...lo que realmente sucede es que esas épocas pretéritas no quisieron lo mismo que queremos nosotros. «Lo que importa en la vida es la vida, y no el resultado de la vida.» Esta frase de Goethe debiera oponerse a todos los que intentan neciamente desentrañar el secreto de la forma histórica, suponiendo en ella implícito un *programa*.

Acerca de *la pintura; ...la música... el orden social*:

«...y todo ello progresa en línea recta y sigue una tendencia que el propio historiador insinúa en el curso de ese progreso. Nadie concibe la posibilidad de que las artes tengan una vida circunscrita, adherida a un territorio y a una determinada especie de hombres, cuya expresión ellas sean (...) que nada tienen entre sí de común sino el nombre y algo de la técnica manual. »Es bien sabido que todo organismo tiene su ritmo... (...) Todo el mundo... posee con absoluta certeza el sentimiento de un *límite*, que es idéntico al sentimiento de las formas orgánicas. Pero cuando se trata de la historia de las grandes formas humanas, domina un optimismo ilimitadamente trivial respecto al futuro. ...un magnífico «progreso» [47] lineal, no porque lo demuestre la ciencia, sino porque así lo desea él. Entonces se cuenta con posibilidades ilimitadas...» (Spengler,1917a:47)

En total sincronía con las palabras de Canetti y Koestler, sobre los planes del hombre y del progreso, Spengler establece que «la humanidad» no tiene un fin, una idea, un plan...

««Humanidad» es un concepto zoológico o una palabra vana.» (Spengler,1917a:48)

Y como nota al pie de página recuerda las palabras de Goethe a Luden: ««¿La humanidad? Eso es una abstracción. Nunca ha habido más que hombres, ni habrá más que hombres.»»¹ Spengler sugiere que se haga desaparecer este «fantasma» de la esfera de problemas referentes a la forma histórica para acceder, sin tanta dificultad, a «las *verdaderas* formas». Hasta ahora, se ha encerrado bajo el concepto de «humanidad» toda la profundidad y movilidad de lo viviente junto con su «insondable riqueza» oculta bajo una frase vacía, «un esquema seco o unos «ideales» personales.

¹ Spengler, (1917a:48)

«Las categorías del pensamiento occidental son tan inaccesibles al pensamiento ruso como las del griego al nuestro. (...)» (Spengler,1917a:50)

«He aquí lo que le falta al pensador occidental y lo que no debiera faltarle *precisamente a él*: la comprensión de que sus conclusiones tienen un carácter *histórico-relativo*, de que no son sino la expresión [50] *de un modo de ser singulares y sólo de él*. ...no sabe que sus <verdades incommovibles>, sus verdades eternas, son verdaderas sólo para él y son eternas sólo para su propia visión del mundo; no cree que sea su deber salir de ellas para considerar las otras que el hombre de otras culturas ha extraído de sí y afirmado con idéntica certeza. Pero esto justamente tendrá que hacerlo la filosofía del futuro si quiere preciarse de *integral*. Eso es lo que significa comprender el lenguaje de las formas históricas, del mundo *viviente*. Nada es aquí perdurable, nada universal. No se hable más de formas *del* pensamiento, del principio de *lo* trágico, del problema *del* Estado. La validez universal es siempre una conclusión falsa que verificamos extendiendo a los demás lo que sólo para nosotros vale.» (Spengler,1917a:51)

Al parecer, lo que ocurre en todo acercamiento a un tema, cualquiera que este sea, es parecido. Cuando se verifica cuál va a ser el tema principal, se hace evidente la necesidad de establecer, con la mayor precisión posible, desde dónde se enfoca y la metodología que se utiliza para tratarlo. Porque es una labor por lo demás inabarcable el pretender compilar toda la información acerca de un tema en particular si no se establece esta limitación. Pero, más aún, es pretencioso pretender referirse «de manera irrevocable», por decirlo así, a todos aquellos temas que componen nuestros asuntos *universales*... que, aunque sí pueden ser de interés general, incluso para las más diversas culturas, no por esto se les va a conceder un valor homogéneo.

La única opción viable en este sentido —si se pretende cierto rango de *objetividad*— es precisar, en la medida de lo posible, el criterio con el cual se aborda un tema pues, ni siquiera con rebatir puntos de vista contrarios se puede pretender mayor validez para el propio estudio (la historia del pensamiento está llena de estas contradicciones). Se debe ser consciente del hecho que, aunque no se comprendan determinados puntos de vista o incluso cuando no se comparten o contradicen los propios argumentos, cada uno de ellos constituye un aporte a la visión general capaz de ampliar perspectivas para que estas no se anquilosen bajo una única perspectiva. La variedad no sólo se encuentra al comparar diferentes culturas; dentro de grupos que se pueden considerar bastante homogéneos también existe la diversidad ya sea por lo que la psicología considera como «tipos psicológicos» u otros motivos. Lo cierto es que las coincidencias pueden existir dentro de las estructuras más heteróclitas. La amplitud que aporta la variedad y diversidad humana permite concebir la idea de que ciertos grupos de personas son capaces de reconocer y compartir los principios de la *mentalidad creadora de mitos* aún cuando el grupo al cual pertenecen las contradiga o, incluso, las rechace.

Spengler continúa con el desarrollo de las consecuencias de una actitud *parcial* en torno a las filosofías occidentales:

«Y esta imagen nos aparecerá todavía más vacilante y sospechosa si volvemos la mirada hacia los pensadores modernos occidentales posteriores a Schopenhauer. En éstos el centro de gravedad de los filosofemas se desplaza y se aleja de la abstracción sistemática para acercarse a la práctica ética... La consideración se dirige aquí, no ya a la abstracción ideal <hombre>, como en Kant, sino al hombre real, al hombre tal como, en tiempos históricos y agrupados en pueblos primitivos o en núcleos de cultura, habita la superficie de la tierra. Y resulta altamente ridículo que en este punto siga determinándose la forma de los conceptos supremos por el esquema Edad Antigua – Edad Media –Edad Moderna y la limitación local consiguiente a este esquema. Tal es, sin embargo, el caso.»² (Spengler,1917a:51)

¿Pueden estos argumentos dar crédito a la existencia de una esencia común a todo ser humano?

² Spengler también hace referencia, en este mismo sentido, a F. Nietzsche, también analiza la obra de Ibsen, ver Spengler, (1917a:51-52)

«Todos estos valores son episódicos y locales, limitados casi siempre a la inteligencia momentánea de las grandes urbes de tipo occidental; no son, ni mucho menos, históricouniversales, eternos. ...—que no es una selección, sino una totalidad—, puesto que subordinan los factores ajenos al interés propio, moderno, rebajándolos o desconociéndolos. (...) Todo lo que el Occidente ha dicho y pensado hasta ahora... tiene un indeleble matiz de estrechez e inseguridad, que procede de que se ha procurado ante todo encontrar la solución de los problemas, sin comprender que a múltiples interrogadores corresponden contestaciones múltiples, que una pregunta filosófica no es más que el deseo encubierto de recibir determinada respuesta, ya incluida en la pregunta [52] misma» (Spengler,1917a:53)

Ruth Benedict en *El hombre y la cultura* señala que el estudio real y la posterior conciencia de las diferencias entre oriente y occidente sólo comienza en la medida en que las ciencias sociales emprenden el estudio acerca del hombre mismo y optan por el análisis de la civilización occidental. Antes de que esto ocurriese no era posible ningún trabajo antropológico que comparase dicha cultura con respecto al «primitivo», al «bárbaro», al «pagano» puesto no se admitían comparaciones. Sólo existía una barrera erigida, *a priori*, y fortalecida según diferencias que parecían infranqueables:

«...estamos aún preocupados con la singularidad, no de las instituciones humanas del mundo en conjunto, que a nadie han interesado en modo alguno, sino de nuestras propias instituciones y hazañas, de nuestra propia civilización.» (Benedict,1934:17)

Esta proporción sobre el interés en Occidente es llevado a tal extremo que según se describe la civilización occidental no existen dificultades para extender equivalencias entre lo que se concibe como «naturaleza humana» de todo aquello que conforma las propias modalidades culturales.³ De acuerdo con esta perspectiva y a consecuencia de estos estudios Benedict recomienda hacer valer la importancia que tiene el estudio de otras culturas y no expresa reparo alguno al calificar la cultura occidental como víctima de una *muy humana* miopía que intenta extender el territorio de la «cultura blanca» sin consideraciones ni reparos de ningún tipo.

«La existencia moderna ha puesto en contacto estrecho a muchas civilizaciones, y hoy la respuesta predominante a esta situación la constituyen el nacionalismo y las ínfulas raciales. Nunca hubo una época en que la civilización estuviera más necesitada de individuos con genuina conciencia cultural, que puedan ver objetivamente la conducta socialmente condicionada de otros pueblos, sin temor y sin recriminación.» (Benedict,1934:22)

Lejos de toda apariencia que pueda hacer valer los cambios sociales como un rasgo característico del desarrollo cultural de occidente y, a pesar de la influencia significativa que cobra a este respecto la rápida propagación y homogeneización de un tipo de sistema económico, político, social y cultural, —por no nombrar la «globalización» pues esto adquiriría un carácter más político— ayuda a considerar los efectos del progreso como *inevitables y necesarios*.

Benedict lo confirma dentro de su condición más primitiva. Identifica esta actitud como una de las características «más remotas» en el ser humano pues hace referencia a una situación donde muchas veces se confiaba la propia supervivencia a aquella diferenciación básica que estrecha los márgenes de «mi grupo», cerrado y familiar con respecto a todo lo que se extendía alrededor como *lo extraño*, desconocido, y, como tal, cargado de poderes que podían hacer peligrar la propia integridad. Aquella ancestral costumbre al considerar:

«Fuera del grupo cerrado no hay seres humanos.» (Benedict,1934:19)

Esto se puede traducir hoy en situaciones más habituales pero no menos excluyentes pues parece propio de la condición humana la tendencia a considerar su propio mundo como la totalidad

³ Benedict, (1934:18)

del universo. Frente a esta particularidad es que Benedict, junto con otros estudiosos, valora la importancia del estudio de culturas diferentes de la propia e insiste en que el conocimiento de otras realidades —aparte del propio «universo»— tiene una acción importante sobre el pensamiento y la conducta del presente pues motiva lo que denomina «voluntad de enfrentar el cambio en materias íntimas». ⁴ Esta perspectiva amplía los horizontes de aquello comprendido como *progreso* pues ya no admite un enfoque parcial; como si fuese asunto propio de las consecuencias del desarrollo y como una concepción *moderna* hacia el medio sino que forma parte de los rasgos básicos —instintivos, si se permite la expresión— de la esencia humana concebida como *especie*.

«Las consecuencias psicológicas de esta extensión de la cultura blanca no guardan proporción alguna con sus consecuencias materiales. Esta difusión cultural... nos ha impedido... tomar seriamente la civilización de otros pueblos; ha dado a nuestra cultura una universalidad compacta que hace largo tiempo hemos dejado de considerar como histórica, y a la que miramos mas bien como necesaria e inevitable.» [18]

«El hombre primitivo nunca se asomó al mundo; vio la «humanidad» como un grupo; sintió su causa como algo común con la especie.» (Benedict,1934:19)

Con estas afirmaciones este punto de vista cobra fuerza y se reconoce particularmente en épocas en las cuales las creencias religiosas están *vivas*; fácilmente se asume una actitud equivalente a la que diferenciaba un grupo de otro; simplemente todo aquel (o aquellos) que perteneciera a un «pueblo exterior» y no al estrecho grupo cerrado se convierte, en términos religiosos en un «pagano», diferenciándose de aquellos que sí son creyentes, es decir, poseen dominio sobre una «verdadera creencia». Esta actitud marca el criterio que aún hoy prevalece en ciertos círculos en los cuales lo verdadero, la *revelación* y Dios están situados al lado opuesto de todo aquello que es valorado como un *error mortal, maldito y diabólico* e incluye fábulas, cuentos y toda creencia que no obedezca las leyes que aquel limitado y cerrado grupo impone.

«La costumbre no provocaba la atención de los teorizadores de la sociedad, porque era el elemento fundamental de su propio pensamiento; el lente sin el cual no podrían ver del todo. Precisamente en la misma medida en que es fundamental, tiene su existencia fuera del campo de la atención consciente. (...) ...no considera el acondicionamiento cultural. (...) Identifica actitudes locales... con la Naturaleza Humana...» [21]

«...debemos vivir dentro de la trama de lo mío y lo tuyo que nuestra cultura instituye.» (Benedict,1934:21)

Para Eliade, el interés por el mundo oriental comienza, a nivele general, a principios del siglo XIX. Se esperaba, con esta popularización, renovar radicalmente el pensamiento occidental ⁵ asunto que, al margen de causas y motivos, no ocurrió así.

«La historia de las religiones se constituyó como disciplina autónoma poco después de los comienzos del Orientalismo. (...) ...las dos principales fuentes documentales de la historia de las religiones fueron, y todavía son, las culturas de Asia y —a falta de un término más adecuado— los llamados pueblos «primitivos».» (Eliade,ed.1997:174)

Quizás es este uno de aquellas oportunidades para reconsiderar otras culturas, no ya para adecuarse a ellas —cosa por lo demás, imposible— sino para plantearse la posibilidad de concebir más de una alternativa en cuanto a la estructura y los términos que regulan la convivencia social.

En el camino hacia «el progreso» no siempre se considera al sector mayoritario de la población mundial: todas las culturas de oriente y, en especial, todas aquellas que han conservado sus características a pesar de las tentaciones de la «civilización» —como se autodenomina occidente—. Oriente representa un ejemplo milenario y que conserva su vigencia de sociedades constituidas sobre principios diferentes de los de Occidente. Al mismo tiempo, constituye

⁴ Ver Benedict, (1934:18ss)

⁵ Ver Eliade, (ed.1997:172)

precisamente la prueba viviente de las dificultades para realmente *comprender* otros modos de existencia.

Es decir, cualquier afirmación que se enuncie con respecto al sentir «primitivo» sólo puede ser especulativa, una aproximación. Las dificultades que se tienen hoy para comprender otras culturas, aun conviviendo con ellas, son difíciles de superar. Incluso probando una convivencia directa con sus tradiciones, es muy difícil llegar a comprender realmente una manera de sentir diferente de la propia. Jung asevera justamente esta dificultad cuando estudia el texto chino *El secreto de la flor de oro*, y describe las dificultades que tiene el europeo para comprender los principios de la vida del Este:

«En tanto soy un hombre que siente por entero a la manera occidental, no puedo sino experimentar en lo más profundo la foraneidad de este texto chino. Ciertamente, algunos conocimientos de las religiones y filosofías orientales ayudan a mi intelecto e intuición a comprender esas cosas de alguna forma, de modo que también logro concebir las paradojas de las concepciones religiosas primitivas «etnológicamente»... Ésta es la modalidad occidental: velar el propio corazón bajo la capa de la llamada comprensión científica... (...)» (Jung y Wilhelm, ed. 1990:23)

Se refiere al Este como:

«...el que nos enseña una concepción distinta, más amplia, más profunda y más elevada, o sea la *concepción mediante el vivir*.» (Jung y Wilhelm, ed. 1990:24)

Sobre la «objetividad» oriental:

«No consiste en presentimientos sentimentales, místicamente excedidos, rayanos en lo enfermizo, de habitantes de un mundo aparte y de desequilibrados, sino de penetrantes concepciones prácticas de la flor de la inteligencia china, a la que no tenemos ningún motivo para subestimar. Esta afirmación podría quizás parecer muy audaz y por lo tanto provocar algunos meneos de cabeza, lo que es perdonable por la extraordinaria falta de conocimiento de la materia. Además, su foraneidad salta a la vista de tal manera que es enteramente concebible nuestra confusión acerca de cuándo y dónde el mundo del pensamiento chino pudiera ser unido al nuestro.» (Jung y Wilhelm, ed. 1990:24)

««Pero si el hombre erróneo usa el medio correcto, el medio correcto actúa erróneamente.»» Este proverbio de la sabiduría china —dice Jung— está en abrupto contraste con nuestra creencia en el método «correcto», independientemente del hombre que lo emplea.

«(...) El método es ciertamente sólo el camino y la dirección que uno toma, mediante el cómo de su obrar es la fiel expresión de su ser.» Y afirma: «La imitación occidental es trágica... (...) No se trata de imitar, y hasta de evangelizar, inorgánicamente lo foráneo, sino de reconstruir la cultura occidental, que padece de mil males. ...y ello ha de llevarse al hombre europeo con su trivialidad occidental, con sus problemas matrimoniales, sus neurosis, sus ilusorias ideas sociales y políticas, y con su completa desorientación en lo que respecta al modo de considerar el mundo.» (Jung y Wilhelm, ed. 1990:25)

Rescate de «lo occidental». Sobre la dualidad del pensamiento chino de los opuestos complementarios del Yin y el Yang, que nunca dejó de «reconocer la paradoja y la polaridad de lo viviente.» dice:

«Los opuestos siempre se equilibran —un signo de alta cultura; mientras que la unilateralidad, aunque presta siempre impulso, es por ello un signo de barbarie.» [27]
«En modo alguno quiero subestimar la enorme diferenciación del intelecto occidental; medido por él, puede designarse al intelecto oriental como infantil. (¡Esto naturalmente nada tiene que ver con la inteligencia!) Si lográramos elevar a la misma dignidad concedida al intelecto a otra, e incluso a una tercera función anímica, tendría el Occidente toda justificación para esperar dejar muy atrás al Este. Por eso es tan deplorable que el europeo

se abandone e imite al Este, cuando tendría tantas posibilidades si permaneciese siendo él mismo y desarrollase a partir de su modalidad y de su esencia lo que, partiendo de las suyas, diera a luz el Este en el curso de milenios.» [27]

«(...) No cabría, por cierto, mayor error que hacer emprender directamente al occidental las prácticas de yoga chino, pues de ese modo seguiría siendo cuestión de su voluntad y de su conciencia, y así simplemente la conciencia se fortificaría de nuevo frente a lo inconsciente, e incluso se alcanzaría el efecto que se debería evitar. Con ello no se haría otra cosa que incrementar la neurosis. (...)» (Jung y Wilhelm,ed.1990:31)

Jung analiza la *no-acción* practicada en Oriente, como una actitud saludable que se puede adoptar ante la superación de aquellos problemas graves: los que difícilmente tienen solución o que no la tienen en absoluto y necesariamente permanecen así. Sin embargo esta superación de sí mismo responde con un crecimiento personal que no depende de otra cosa que del paso del tiempo y no como resultado de una acción volitiva o de un esfuerzo intelectual. El «dejar suceder», «como lo señala el Maestro Lü Dsu, pues la Luz circula según su propia ley si uno no abandona su habitual vocación. El dejar ocurrir, el hacer en el no-hacer, el «dejarse» de Meister Eckart...» le sirvieron de clave a Jung para «abrir la puerta del Camino: *Debe poderse dejar suceder psíquicamente.*»⁶

«Eso es para nosotros un verdadero arte del que nada comprende la multitud de la gente por cuanto su conciencia interfiere permanentemente, ayudando, corrigiendo y negando, y, de cualquier manera, no dejando en paz al mero existir del proceso psíquico. (...) Consiste sola y únicamente en que, en primer lugar y por una vez, sea observado objetivamente un fragmento de fantasía en su desarrollo. (...) La conciencia formula fecundas objeciones; de hecho se muestra como ávida de extinguir la intención superior, y hasta la firme determinación, de dejar hacer al proceso psíquico sin inmiscuirse.» (Jung y Wilhelm,ed.1990:34)

Acerca del «conocimiento empírico»:

«Si se logra vencer la dificultad del comienzo, de inmediato surge, sin embargo, la crítica, e intenta interpretar, clasificar, hacer estético o desvalorizar el trozo de fantasía. La tentación de colaborar es casi invencible.» (Jung y Wilhelm,ed.1990:34)

Para lograr estos objetivos propone un trabajo de entrenamiento que consiste en repetir esta acción de acuerdo al método más adecuado para cada uno, hasta que se liberen esas imágenes del dominio de la conciencia. Es la aceptación de lo no-racional:

«Es creada así una actitud nueva, que acepta lo irracional e inconcebible, simplemente porque es lo que está aconteciendo. (...)» (Jung y Wilhelm,ed.1990:35)

Todo esto para el desarrollo de nuestra personalidad, «un agrandamiento, elevación y enriquecimiento de la personalidad» de sacar fuera lo que había estado excluido dentro y tomar de fuera lo que no se aceptaba...

«El Camino no está libre de peligros. Todo lo bueno es costoso, y el desarrollo de la personalidad pertenece a las cosas más caras. Se trata de decirse sí a sí mismo...» [35]

«El chino puede remitirse a la autoridad de su entera cultura. (...) Pero el occidental, suponiendo que quiera realmente tomar ese camino, tiene a toda autoridad en su contra, en los campos intelectual, moral y religioso. Por eso es tan infinitamente más fácil imitar el Camino chino y dejar burlado al europeo dudoso o, menos fácil... (...) El paso a la conciencia superior conduce fuera de todos los respaldos y seguridades. El hombre debe dársele por completo, pues sólo mediante su integridad puede avanzar, y sólo su integridad puede serle garantía de que su Camino no se tornará absurda aventura.

«Reciba uno su destino de fuera o de dentro, las vivencias y sucesos del Camino permanecen los mismos. (...)» (Jung y Wilhelm,ed.1990:36)

⁶ Jung y Wilhelm, (ed.1990:34)

De manera similar, en otros textos se expresa:

«En Occidente no se explica para que el oyente oiga a su propia sabiduría biológica, sino para que oiga las deducciones del dogma.» (Esteve, 1972:14)

«Las fuerzas más poderosas que motivan la conducta del hombre nacen de las condiciones de su existencia, de la «situación humana».» (Fromm, 1955:31)

Lo que motiva a estudiar otras culturas es un asunto que se compone de múltiples y numerosos intereses. Dentro de los cuales no se considera la opción de una *importación de valores extranjeros* con el vano objetivo de implantarlos de manera artificial. Tampoco es una invitación a sabios extranjeros para practicar disciplinas del todo ajenas a su propia cultura. Ni de adoptar modos de vida extraños, con los cuales se debe nacer para que conformen un valor coherente.

Lévi-Strauss da ejemplo de aquel estudio en pueblos que él mismo denomina «ágrafos». Otras culturas que han modificado la visión totalitaria del mundo *civilizado* ya no concuerdan con el calificativo «ágrafo» de Lévi-Strauss pues conservan una tradición literaria que la convierte en un desafío diferente, aunque ambos, a su manera y de acuerdo con las posibilidades que les son propias, manifiestan la misma preocupación. Resulta ser éste uno de los mayores descubrimientos: la «humanidad» en todas sus variantes, culturas y costumbres manifiestan sus intereses más profundos basados en ideas que resultan ser las mismas, de manera independiente a toda posible particularidad. Una de las conclusiones alcanzadas por el estudio de culturas extranjeras (también las «primitivas») radica en la importancia que éste tiene para desprenderse de la proyección del propio investigador sobre su objeto de estudio: lo que se ha llamado «autoproyección». No es la primera vez que se escucha que el ser humano sólo es capaz de aprehender y comprender las cosas que, de alguna manera, ya se insinúan en su interior. Eliade concuerda con esto:

«...el descubrimiento de la India continúa, y nada permite conjeturar que esté llegando a su fin. Porque el análisis de una cultura extranjera revela sobre todo lo que se buscaba o lo que ya se estaba preparando para descubrir en ella. El descubrimiento de la India sólo quedará concluido el día en que las fuerzas creadoras de Europa se hayan extinguido irremediablemente.» (Eliade, 1972:9)

Cuando el interés y la investigación de la cultura india avanzó lo suficiente en términos filológicos como para que el atractivo por ésta no fuese ya sólo visto desde la perspectiva europea (y de lo meramente exótico y pintoresco), comenzó lo que se puede llamar una aventura cultural. El europeo se da cuenta entonces que la filosofía india está motivada por los mismos principios que la europea pero que, mucho más antigua y por lo tanto apoyada y conformada por profundos conocimientos basados en principios del todo diferentes pero no por ello menos acertados.

Frente al análisis científico y filosófico de la *condición humana* que viene a ser el problema de la historicidad, la temporalidad, en definitiva la mortalidad, comprueban, no sin dificultades, que es el mismo que ha interesado a India a pesar de que términos como «historia» y «tiempo»⁷ no cuentan con una traducción literal ni con el mismo significado. A pesar de esto, las preguntas permanecen idénticas.

Como observa Eliade:

«...lo importante no es la identidad de la terminología filosófica: basta que los problemas sean homologables.» (Eliade, 1972:12)

Superada la dificultad inicial del léxico, el investigador europeo comprueba que el método mediante el cual se enfrenta este problema es visiblemente diferente y con una intención del todo contraria a la adoptada en Occidente. Mientras el análisis científico descubre y establece el condicionamiento fisiológico, hereditario, social, histórico y vivencias personales para concluir que el hombre es, de hecho, «un ser condicionado», estipula como única opción válida a esta condición,

⁷ Esta discusión en torno a la constitución del lenguaje ya la experimentó también Lévi-Strauss con respecto al juicio emitido en torno a la existencia o carencia de términos genéricos.

la de asumirla como tal, pues cualquier otra alternativa supone, para esta postura, la evasión de la realidad y una traición a la concepción histórica. Por lo tanto y, como última palabra, se encomienda a aceptar este hecho como una causa inevitable de sufrimiento.

Sin embargo la India se ocupa en estructurar dicha condición y crea *sistemas y técnicas prácticas de control* para trascender tal «humanidad» y poder trascender el sufrimiento y la desesperación que el occidental considera una barrera infranqueable.

Basado en la filosofía de Schopenhauer, Worringer expone algunas consideraciones acerca de Oriente y las concepciones sobre la realidad y la ilusión explicando los por qué de la indiferencia oriental hacia la filosofía occidental. Mediante estos recursos, describe la filosofía europea (y a las que de ella derivan) como limitada: una «cultura orientada hacia lo terrenal».⁸

«Sólo en este ámbito el hombre, henchido de confianza en sí mismo, se ha atrevido a identificar la verdadera esencia de las cosas con la imagen que el espíritu se forja de ellas y con venturosa ingenuidad ha asimilado [132] toda obra de la Creación a su propio nivel humano. Sólo en este ámbito el hombre ha podido sentirse semejante a Dios, pues sólo aquí ha degradado la idea sobrehumanamente abstracta de lo divino a la trivial representación humana. La constitución anímica de las épocas clásicas —en la que instinto e intelecto, dejando de ser contrastes inconciliables, se hallan fundidos en un sólo órgano encargado de aprehender el Universo— tiene límites más estrechos de lo que admite nuestra soberbia europea.» (Worringer 1908:133)

El «terror del espíritu» ante lo desconocido e incognoscible no sólo creó —en palabras de Worringer— los primeros dioses, creó también *el primer arte*.

«...al transcendentalismo religioso —dice— corresponde siempre un transcendentalismo en el arte, sólo que este último se sustrae a nuestra comprensión porque nos empeñamos en valorar el inmenso acopio de obras artísticas con el pobre criterio de nuestra concepción clasicista europea. Es cierto que somos capaces de comprobar un sentir trascendental en el contenido de una obra. Pero si este sentir impregna la médula del proceso mismo de la creación artística ... no nos percatamos de él. Pues es tan estrecho nuestro criterio europeo que no concebimos la idea que cambiando los supuestos del arte, forzosamente ha de cambiar también la función anímica que se expresa por medio del arte.» (Worringer, 1908:134)

Lo que Worringer no anota aquí es que desde esta perspectiva también se deben modificar los preceptos que rigen la concepción religiosa basada fundamentalmente en las grandes religiones de Asia y Europa.

René Guénon afirma que si se desea saber qué es la metafísica⁹ hay que dirigirse a Oriente; pues es ahí el único lugar donde estas doctrinas pueden ser estudiadas dentro de su contexto

⁸ Worringer, (1908:132) «La cultura aristocrática del antiguo Oriente siempre tuvo un noble desdén por los occidentales advenedizos del espíritu. Su sapiencia, profundamente arraigada en el instinto, consciente del problematismo de los fenómenos y de la incognoscibilidad de la existencia, no permitió que surgiera la ingenua fe en los valores mundanos. Ciertamente, penetró también en Oriente el saber externo de Occidente, —no olvidemos que Worringer considera a la cultura europea y a las que de ella derivan como una «cultura orientada hacia lo terrenal» (Worringer, 1908:132)— pero le faltaba fondo psíquico en que echar ancla y no pudo convertirse en elemento productor de cultura. En lo esencial, la esfera de Oriente permaneció aislada de todo contacto con los conocimientos intelectuales. Aquella corriente intelectualista, que en Occidente soportó íntegramente la vida cultural, en Oriente sólo rizó un poco la superficie de las aguas. En este ámbito ningún saber pudo acallar la conciencia de la pequeñez del hombre y de su desamparo y desvalimiento en medio del Universo; ningún saber pudo mitigar su innato terror frente al mundo porque ese terror no era, como el hombre primitivo, anterior al conocimiento, sino superior a él.» (Worringer, 1908:133)

⁹ Como sentido de la palabra metafísica habla de aquello que «está más allá de la física»; mientras que «física» según la acepción asentida por los antiguos, significa «ciencia de la naturaleza» en toda su amplitud, y explica: «La física es el estudio de todo lo que pertenece al ámbito de la naturaleza; lo que concierne a la metafísica es lo que está más allá de la naturaleza.» Guénon, (1925:11) Esto hace enfrenar nuevamente las dificultades para una adecuada definición de conceptos: adecuada en el sentido de no exceder ciertos rangos de error. Pero habrá que resignarse a la confusión de los términos pues no existen otros que reemplacen aquellos conceptos habituales o que los exprese mejor. La confusión comienza al comprender que «metafísica» para los indios está representada simplemente por la palabra *conocimiento* «ya que, en efecto, —asiente Guénon— es el conocimiento por excelencia, el único absolutamente digno de este nombre», pero al mismo tiempo que admite esta homologación de los términos, lo rechaza como una posibilidad para la comprensión de un occidental «pues todavía sería menos claro para los Occidentales que, en cuestiones de

correspondiente, dentro del «ámbito metafísico». Pero no realiza semejante afirmación antes de confirmar que *metafísica* y *verdad* son, en realidad, una misma cosa de lo cual se infiere la diferencia de una metafísica «verdadera» de otra que no lo es:

«...siempre se encuentra un fondo idéntico; en todas partes, al menos donde haya metafísica verdadera, y ello por la sencilla razón de que la verdad es una.» (Guénon,1925:7)

La importancia de la India a este respecto es la misma que la de otras culturas, conforma un tipo de sociedad y una civilización guiada por una «base tradicional». Cambiando la perspectiva, lo raro y excepcional —o anormal, si se prefiere— es carecer de dicha base y esto, claro está, desde el único ejemplo que nos es dado a conocer: «la civilización occidental moderna.»

«La única diferencia es que en todas partes, excepto en la India, estas doctrinas están reservadas a una *élite* más restringida y más cerrada.» [9] [aquí] «cada cual profundizará más o menos en la doctrina... según la medida de sus propias posibilidades intelectuales, pues existen, para ciertas individualidades humanas, limitaciones inherentes a su propia naturaleza imposibles de superar.» (Guénon,1925:10)

En este sentido, Hinduismo, Taoismo y algunas escuelas esotéricas del Islam no se conciben en términos contradictorios sino que se conforman como «expresiones distintas de la misma cosa.» Según él mismo intenta definir el término «metafísica», observa que se puede traducir para un indio directamente como «conocimiento» algo que contradice todos los postulados occidentales que no conciben el ámbito del conocimiento fuera de los límites que impone su propio poder de razonamiento.

«El hecho de sustituir la «teoría del conocimiento» por el conocimiento mismo es quizá la mayor confesión de impotencia de la filosofía moderna» (Guénon,1925:14)

Se resiste a toda definición definitiva para metafísica:

«...ya que definir siempre es limitar y aquello de lo que se trata es, en sí mismo, algo verdadera y absolutamente ilimitado, por lo que no podría dejarse encerrar en ninguna fórmula o sistema.» (Guénon,1925:15)

Formas de conocimiento, experiencia directa, conocimiento inmediato:

«Así, cuando Aristóteles consideraba la metafísica como el conocimiento del ser en cuanto a ser, la estaba identificando con la ontología, es decir, estaba tomando la parte por el todo. Para la metafísica oriental, el ser puro no es el primero ni el más universal de los principios, pues es ya una determinación; hay que ir, pues, más allá del ser, siendo esto lo más importante. Por esta razón, en toda concepción verdaderamente metafísica siempre hay que reservar la parte de lo inexpresable...» [15]

«Se puede sugerir mucho más de lo que se expresa y éste es, a fin de cuentas, el papel que desempeñan aquí las formas exteriores; todas esas formas, se trate de palabras o de símbolos cualesquiera, no constituyen más que un soporte, un punto de apoyo para elevarse a posibilidades de concepción que las superan incomparablemente...» [16]

«...no se trata de hacer «abstracciones» cualesquiera, sino de adquirir un conocimiento directo de la verdad tal cual es. La ciencia es el conocimiento racional, discursivo, siempre indirecto, un conocimiento por reflejo; la metafísica es el conocimiento superracional, intuitivo e inmediato.» (Guénon,1925:16)

De acuerdo con estas ideas y ante la negación de una definición que implique una imposición de límites, se hace necesario distinguir entre «intuición intelectual» e «intuición sensible» que, según se describen «una está más allá de la razón, pero la otra está más acá». Esta última no está

conocimiento no están acostumbrados a considerar nada que esté fuera del ámbito científico y racional.» [12] Se pregunta entonces si «metafísica» puede funcionar como sinónimo de «sobrenatural» Guénon, (1925:13) ... Dice que sí.

capacitada para aprehender más que aquello que pertenece al mundo de las percepciones sensoriales; el mundo del cambio y del devenir que es, a su criterio, una ínfima parte de la naturaleza.

«...la toma de conciencia efectiva de los estados supraindividuales es el objeto real de la metafísica... lo que es el conocimiento metafísico en sí mismo.» [18]¹⁰

«El conocimiento teórico, que aún no es sino indirecto y en cierto modo simbólico, no es sino una preparación, por lo demás indispensable, para el conocimiento verdadero.» (Guénon,1925:19)

En oposición a las teorías aristotélicas en torno de la *Metafísica*; en oposición por lo menos en ciertos aspectos específicos dice:

«Tenemos, por nuestra parte, la certeza de que hubo algo distinto a eso en Occidente, en la Antigüedad y en la Edad Media, que hubo, para el uso de una *élite*, doctrinas puramente metafísicas y que podríamos llamar completas... si Occidente ha perdido su recuerdo de un modo tan total, es que ha roto [21] con sus propias tradiciones y es porque la civilización moderna es una civilización anormal y desviada.» (Guénon,1925:22)

Propone límites para el conocimiento teórico y para la actitud cientificista-racionalista:

«...las curiosidades del psicólogo deben ser perfectamente extrañas al metafísico. Para éste, de lo que se trata es de conocer lo que es, y conocerlo de tal modo que uno mismo sea, real y efectivamente, todo lo que conoce.» (Guénon,1925:22)¹¹

Superación de la «condición humana» y rescate de occidente:

«...la realización metafísica [debe ser] como... la toma de conciencia de lo que es, de un modo permanente e inmutable, fuera de toda sucesión temporal ... pues todos los estados del ser, considerados en su principio, están en perfecta simultaneidad en el eterno presente.» [24] «...no hay más que una sola preparación absolutamente indispensable, y ésta es el conocimiento teórico. Éste, por otro lado, no podría ir muy lejos sin un medio que desempeñara el papel más importante y constante: este medio es la concentración; y ello es algo absolutamente ajeno e [24] incluso contrario a las costumbres mentales del Occidental moderno, donde todo tiende a la dispersión y al cambio constantes. ...los demás medios... sirven... para favorecer la concentración y también para armonizar entre sí los diversos elementos de la individualidad humana, a fin de preparar la comunicación efectiva entre esta individualidad y los estados superiores del ser.» (Guénon,1925:25)

A partir de estas aclaraciones explica las dos primeras etapas que conducen a la realización metafísica.

La primera etapa se consolida en «el ámbito humano» y no se extiende más allá de los límites de la propia individualidad. Remite a una restauración del «estado primordial» y la denomina la «realización de la individualidad integral». Dicho *estado* se considera como el del «hombre verdadero», (o el «hombre completo» para otros). Se refiere al hombre liberado de las limitaciones características del estado ordinario. A pesar de no haber alcanzado en esta etapa ningún estado supra-individual, una vez que se logra penetrar en ella el individuo se encuentra liberado del tiempo.

«...la sucesión aparente de las cosas se ha transmutado para él en simultaneidad ...«sentido de eternidad»» (Guénon,1925:27)

¹⁰ Guénon hace mención de la «mónada» de Leibnitz, los estados múltiples del ser, la distinción entre el «sí» y el «yo» y la personalidad de la individualidad... ver Guénon, (1925:18-19)

¹¹ Con respecto a la sociedad moderna de occidente señala una desproporción entre los medios de los cuales se dispone y el fin que se propone alcanzar, ver Guénon, (1925:23)

Aquello que describe como un «estado primordial» lo concibe como estado normal y natural en los orígenes de la humanidad y afirma que todas las tradiciones concuerdan con esta afirmación,

«...mientras que el estado presente no es sino el resultado de una decadencia, el efecto de una especie de materialización progresiva que se ha producido a lo largo de los tiempos... No creemos en la «evolución» en el sentido que los modernos le dan a [28] esta palabra...» (Guénon,1925:29)

La segunda etapa —o «fase» como la llama Guénon— radica en la realización metafísica; se refiere a los estados supraindividuales, pero aún bajo el condicionamiento de la materia. El mundo humano aparece total y definitivamente superado y fuera de la «corriente de las formas. Es decir, se describe como una superación de todos los estados individuales en los cuales la forma resulta ser la «condición común a todos los estados», aquello por lo que se define «la individualidad como tal.»¹² Sin embargo, agrega, cuando se alcanza la segunda fase, se llega a un estado de «Liberación», mientras que la total superación de todo estado condicionado se caracteriza por la «Unión» con el «Principio Supremo»:

«...por elevados que sean estos estados en comparación con el estado humano... siguen siendo relativos... Su posesión no es, pues, más que un resultado transitorio, que no ha de ser confundido con el fin último de la realización metafísica... El fin supremo es el estado absolutamente incondicionado, liberado de toda limitación; por esta misma razón es totalmente inexpressable y todo lo que puede decirse de él no se traduce más que en términos de forma negativa: creación de los límites que determinan y definen toda existencia en su relatividad.» (Guénon,1925:30)

Cuando se logra el estado incondicionado:

«...todos los demás estados del ser se reencuentran en principio, pero transformados, libres de las condiciones especiales que los determinaban en cuanto estados particulares. Lo que subsiste, es todo lo que tiene una realidad positiva, pues es allí donde todo tiene su principio; el ser «liberado» está verdaderamente en posesión de la plenitud de sus posibilidades. Lo que ha desaparecido son sólo las condiciones limitadoras... (...) ...este estado final es... la absoluta plenitud, la realidad suprema ante la cual todo el resto no es más que ilusión.» [31] «...todo resultado ...obtenido por el ser a lo largo de la realización metafísica, lo es de un modo definitivo. [31] ...se hace una vez por todas, ya que precisamente está fuera del tiempo. Esto es cierto incluso con el propio conocimiento teórico, pues todo conocimiento lleva su fruto en sí mismo, algo muy diferente de lo que ocurre con la acción, que no es más que una modificación momentánea del ser y que siempre está separada de sus efectos. ...la acción no puede tener por efecto liberar de la acción, y sus consecuencias no se extienden más allá de los límites de la individualidad... La acción, cualquiera que sea, al no ser lo opuesto a la ignorancia que es la raíz de toda limitación, no podría hacer que se desvaneciera. Sólo el conocimiento disipa la ignorancia... y es sólo entonces cuando el «sí», el principio inmutable y eterno de todos los seres manifestados e inmanifestados, aparece en su suprema realidad.» (Guénon,1925:32)

Sin embargo, esto no guarda relación alguna con los fenómenos externos:

«Todo lo que es fenómeno es de orden físico; la metafísica está más allá de los fenómenos; y tomamos esta palabra en su sentido más general. ... estados... no tienen nada de «psicológico»... (...) En efecto, el individuo humano es a la vez mucho más y mucho menos de lo que se cree en Occidente: es mucho más debido a sus posibilidades de extensión indefinida más allá de la modalidad corporal... pero también es mucho menos, ya que, [33] muy lejos de constituir un ser completo y que se basta a sí mismo, no es más que una manifestación exterior, una apariencia fugitiva revestida por el ser verdadero cuya esencia no se encuentra en modo alguno afectada en su inmutabilidad.» (Guénon,1925:34)

¹² Guénon, (1925:29)

Guénon contrapone su opinión ante quienes defienden un punto de vista histórico; señala que no existe «origen» —el origen de la tradición— para las doctrinas metafísicas tradicionales puesto que éste es «no humano». De la misma manera como la metafísica trasciende toda condición material, —afirma— «hay cosas en las que el punto de vista histórico no es aplicable en modo alguno.»¹³

«La verdad metafísica es eterna... siempre ha habido seres que han podido conocerla real y totalmente. (...) El conocimiento metafísico y la realización que implica para ser verdaderamente todo lo que debe ser son, pues, posibles en todas partes y siempre...» (Guénon,1925:37)

A manera de conclusión señala que la gran diferencia, la única diferencia «verdaderamente esencial» entre Oriente y Occidente (moderno, en este caso), es en relación con la tradición. Por una parte su conservación, con todo lo que aquello implica; por otra parte el olvido y la pérdida de esta misma tradición. Por un lado la conservación del conocimiento metafísico; por otro, la ignorancia completa a este respecto.

«Entre unas civilizaciones que abren a su *élite* las posibilidades que hemos tratado de hacer entrever, que le ofrecen los medios más apropiados para realizar efectivamente estas posibilidades y que, al menos a algunos, les permiten realizarlas en su plenitud, entre estas civilizaciones tradicionales y una civilización que se ha desarrollado en un sentido puramente material, ¿cómo podría encontrarse una medida común? ¿...superioridad material compensa la inferioridad intelectual?» (Guénon,1925:39)

Guénon finaliza parte de la conferencia pronunciada en La Sorbona reconociendo la indiscutible «superioridad material» de occidente pero, agrega, es un hecho que nadie envidia. «Occidente necesita ser defendido de sí mismo», proclama y agrega la necesidad de un «retorno a los orígenes» para poder recuperar el verdadero sentido de la intelectualidad: «la que no se limita al orden humano ni al orden natural, la que hace posible el conocimiento metafísico puro en su absoluta trascendencia.»¹⁴

El camino para la tradición occidental, según observa Jung,¹⁵ no es quitarle valor a la ciencia, pues ésta constituye «la herramienta del espíritu occidental, y puede abrirse con ella más puertas que con las manos desnudas.» Sino evitar que esta pretenda ser un fin en sí mismo.

«La ciencia no es en verdad, un instrumento perfecto, sino un instrumento inestimable y superior... La ciencia debe servir, y yerra cuando usurpa el trono. Debe, incluso, servir a todas las demás ciencias...» (Jung y Wilhelm,ed.1990:24)

Esta situación parece arrastrarse desde hace largo tiempo. Ya Bacon lo advertía a fines del siglo XIX cuando en *El avance del saber* opina, desde la perspectiva de la ciencia, lo que significa esta sobrevaloración que dificulta el avance para un verdadero conocimiento:

«En cuanto al excesivo crédito otorgado a autores de las ciencias, haciendo a ellos dictadores a los que no se pudiera replicar, en lugar de consejeros, el daño que de esto han recibido las ciencias es incalculable, pues es lo que principalmente las ha tenido postradas y estancadas sin crecimiento ni progreso. (...)» (Bacon,1861:45)

Cassirer describe *los caminos del conocimiento* que, según hemos visto, comienzan todos con la búsqueda de los primeros elementos constitutivos: las «partículas básicas» que, por medio

¹³ Guénon, (1925:37)

¹⁴ Guénon, (1925:40)

¹⁵ En un capítulo de *El secreto de la flor de oro*, editado en colaboración con Richard Wilhelm y titulado «Por qué le es difícil al europeo comprender el Este»

del método analítico diseccionan la realidad. Para establecer los límites de esta metodología, recurre la reacción de Pascal ante el «espíritu moderno» de la filosofía cartesiana. Esta es una manera de establecer limitaciones «reales» en la medida en que éstas se basan en los mismos fundamentos y los mismos principios de la actividad científica y mediante un mismo tipo de pensamiento —y no ya desde perspectivas radicalmente diferentes—. La importancia que destaca Cassirer a este respecto es que Pascal defiende el pensamiento científico en todo su espectro y su análisis lo establece desde las bases mismas de la geometría.

2 «ultraliberalismo» nuevos medios para *mitificar*: viviane forrester

«...la parte más «noble» de la conciencia de un hombre moderno es menos «espiritual» de lo que pudiera creerse.» (Eliade,1955:18)

Basándose principalmente en dos conceptos: «política ultraliberal» y «beneficio», Viviane Forrester analiza el panorama de actualidad donde estos conceptos ejercen una «dictadura silenciosa». Se pregunta por qué nadie reacciona. Y comprueba que estos son conceptos tan arraigados en el inconsciente colectivo e impuestos mediante mecanismos tan psicológicamente insidiosos que se han vuelto invisibles. Bajo la imposición de criterios de valor absolutos que deben ser aceptados *a priori* como: «competitividad», «progreso», «crecimiento», «rendimiento». Los valores que conlleva un «trabajo» y las muchas necesidades que esté satisface, se reemplaza por un «empleo» que, además de no responder a las necesidades reales, se basa en una remuneración que cumple tan solo con el mínimo miserable que ni siquiera solventa la supervivencia.

Estos «pseudosalarios», en palabras de Forrester, son el resultado del «empecinamiento en mejorar las estadísticas pero no la vida, que cada vez parte de más abajo, un poco más oficiosamente deteriorada.»¹⁶

«No es la «globalización» —término vago— lo que pesa como una losa inamovible sobre la política, paralizándola. Es una política muy concreta, el ultraliberalismo, el que, al servicio de una ideología, sojuzga la globalización y esclaviza la economía. Se trata de una política que no dice su nombre, que no se propone convencer, que no apela a ninguna adhesión real, no aspira, como hemos dicho, a ocupar ninguno de los poderes oficiales y se jacta tanto menos de enunciar sus principios cuanto que apuntan a un único objetivo que apenas tendría posibilidad de entusiasmar a las multitudes: obtener para la economía privada megabeneficios cada vez más rápidos y descomunales, y a toda costa.» [13]

«Un esquema que a partir de ahora se ha convertido en clásico: se ha pretendido exportar un sistema económico sin tener en cuenta a la población de ambas orillas y únicamente en función del beneficio. De ahí la implantación brutal y colonizadora, en regiones incompatibles, de mercados ávidos de un coste del trabajo a la altura de una limosna, de falta de cualquier garantía laboral y de cualquier forma de protección social, consideradas «arcaicas». Mercados ávidos de esta «libertad» tan preconizada por los adeptos al liberalismo; una «libertad» que permite suprimir la ajena, otorgando a unos pocos todos los derechos en detrimento de la mayoría. Una «libertad» que autoriza en determinadas regiones del globo lo que en otros lugares proscriben esos progresos sociales calificados de «arcaísmos.»» (Forrester,2000:20)

A este criterio se someten todas las filosofías políticas. Incluso la economía se encuentra esclavizada por este sistema que tiende cada vez a guiarse más por los parámetros extraídos de valores abstractos que de las condiciones reales. Los valores materiales se convierten así en operaciones virtuales, sólo valen y se vales de las estadísticas de la macroeconomía.

Describe cómo se tiende a confundir ultraliberalismo con globalización y la acción subversiva del primero:

¹⁶ Forrester, (2000:16)

«Si bien la globalización parece estar de manera tan general y espontánea asociada a la economía y no a la política, no se trata ya de economía, sino del mundo de los negocios, del business,¹⁷ que por su parte se ha pasado a la especulación.» (Forrester,2000:18)

«La dictadura del beneficio, que lleva a otras formas de dictadura, se instala con una facilidad desconcertante. ¡Sus medios son tan sencillos! El más indispensable, la clandestinidad, se le otorga de antemano: aunque el beneficio sea la clave de todo, aunque esté omnipresente, oficialmente está siempre ausente. Sin duda se la considera definitivamente establecida, inculcada y tan banal de hecho que aludir a ella además de ser ocioso se consideraría primario, arcaico y sórdidamente paleta, de una tendencia submarxista antediluviana.

»El derecho al beneficio, siempre en segundo plano, clandestino, se sobrentiende permanentemente, pero se trata de un sobrentendido... definitivamente entendido, absoluto e irrefutable: en una palabra, de derecho divino. (...)» (Forrester,2000:28)

Los verdaderos líderes de este imperio, sin embargo, permanecen en más absoluto anonimato. Sólo aparecen públicamente las marionetas que actúan en su nombre. Una publicidad subversiva que alimenta un sistema invisible pero demasiado evidente, que impera con la defensa de que las cosas son así, tienen que ser así. No se pueden modificar pues implica un retroceso en el camino de «la evolución», de un progreso inevitable.

Más que un sistema o una ideología que pretenda gobernar de una manera diferente o proponer una nueva organización social, estos criterios se basan tan sólo en una «idea fija» que rige toda la operación con un carácter obsesivo y maniaco. Se cambia toda forma de ser y de pensar por tan sólo un método exacerbado y conducido hasta sus más extremas y últimas consecuencias. La prioridad y la supremacía del beneficio es de tal manera preponderante que ya nunca se menciona. Es un asunto que se «presupone» y, como tal, se da por hecho como una necesidad irrevocable.

«Día tras día somos testigos del fracaso del ultraliberalismo. Día tras día este sistema ideológico basado en el dogma (o el fantasma) de la autorregulación de la economía llamada de mercado muestra su incapacidad para gestionarse a sí mismo, controlar lo que promueve o dominar lo que desencadena. Hasta el punto de que sus iniciativas, tan crueles para el conjunto de las poblaciones, terminan por resolverse contra él por el efecto bumerán, mientras se ve impotente para restablecer un mínimo de orden en lo que se empeña en imponer.» (Forrester, 2000:7)

Esta actividad continúa a pesar del descontento que genera. Pero esto no es sólo descontento. A la luz de la conciencia, los resultados son patéticos. Forrester describe cómo «la mundialización» o «la competitividad» ha hecho que la gente acepte contradicciones como, por ejemplo, que una empresa altamente rentable declare (y ostente) mayores beneficios con su correspondiente alza en sus cotizaciones en bolsa, después de haber efectuado tantos despidos como le fue posible.¹⁸ Y no sólo eso sino que también «se inyecta» la idea —si se nos permite hablar en estos términos— que tales incrementos son asunto que, tarde o temprano, beneficiará a la mayoría. Pues, en teoría, mayores ganancias deberían implicar más posibilidad de nuevos puestos de trabajo, cuando en realidad los hechos muestran precisamente lo contrario.

««Globalización» (o «mundialización») forma parte de ese abundante vocabulario compuesto de términos que, desviados y martilleados según los fines de una eficaz propaganda, poseen el don de persuadir sin hacer intervenir el discurso. Su simple enunciación permite una manipulación magistral de la mente, pues, una vez esos términos han entrado insidiosamente en el lenguaje corriente, hasta el punto de que son utilizado incluso por quienes se oponen a ellos, parecen dar por sentado y cierto, y por lo demás consumado, lo que la propaganda

¹⁷ Diríamos más bien: «trading» pues es el vasto mercadeo en transacciones donde el «producto» no tiene ninguna importancia, tan sólo cuenta la «ganancia» que refleja aquella diferencia que resulta de una operación matemática de las más sencillas. «No asistimos al dominio de la economía sobre la política, sino, por el contrario, a la relegación del propio concepto de economía, al que una determinada política procura reemplazar por los dictados de una ideología: el ultraliberalismo.» (Forrester, 2000:19)

¹⁸ Ver Forrester, (2000:9ss)

quiere hacer que se admita, pero que le costaría mucho demostrar. Entre esos muchos términos, citemos el famoso «mercado libre»... para lograr beneficios; esas «reestructuraciones», que son indicio de desmantelamientos de empresas, o cuando menos de la desintegración de sus masas salariales; proceder a despidos masivos, es decir, a un dramático deterioro de esa empresa, es «preparar un plan social». Se nos conmina a [11] combatir los «déficit públicos», que de hecho son «beneficios para el público»: esos gastos considerados superfluos, hasta nocivos, no tienen otro defecto que el de no ser rentables y por tanto no aprovechables para la economía privada, pues representan un lucro cesante que no puede soportar. Ahora bien, esos gastos son vitales para sectores esenciales de la sociedad, en especial los de la educación y la salud. No son «útiles» ni siquiera «necesarios»: son *indispensables*; de ellos dependen el porvenir y la supervivencia de cualquier civilización.» (Forrester,2000:12)

Desde la perspectiva de este estudio, tanto la globalización como el «ultraliberalismo» de Forrester se conforman de la manera de un mito. Son parte de los nuevos medios para la creación de mitos, el primero publicitado de forma manifiesta, el segundo, subversivo.

Frente a este panorama se impone una «adaptación a todo riesgo» como única opción viable. Donde todo lo que se ve guarda un significado oculto, una «consigna» del todo contraria a lo que manifiestan las apariencias.

«¡Adaptarse! ¡Consigna general! Adaptarse otra vez y siempre. Adaptarse al hecho establecido, a las fatalidades, como si la coyuntura fuese en sí misma fatídica, como si la historia hubiese concluido y como si la época estuviese bloqueada para siempre. Adaptarse a la economía de mercado: se sobrentiende, ala economía especulativa. (...) Adaptarse a la globalización, es decir a la política ultraliberal que la gobierna. Adaptarse a la competitividad, es decir al sacrificio de todos con objeto de obtener la victoria de un explotador sobre otro... Adaptarse a la lucha contra los déficits públicos, es decir, a la destrucción metódica de las infraestructuras esenciales... (...)» (Forrester,2000:25)

Técnica y no filosofía:

Aún cuando las consecuencias sean evidentes y los resultados resulten ser nefastos para la gran mayoría, toda reacción que ostente apuntar hacia la responsabilidad de este método, es desviado hacia las garantías que ofrecen los logros tecnológicos. Por lo tanto, cualquiera que cuestione estos *principios* siente que, además de ser una tarea emprendida inútilmente, se enfrenta al riesgo de ser tildado de paleta, retrógrado, inadaptado y de nostálgico. Todo aquel que no sea capaz de comprender cómo es posible de que las cosas funcionen así carga con el *handi cap* correspondiente a su propia existencia.

«Ahora bien, esos progresos de las tecnologías punteras son inseparables de la globalización, pero no de la ideología que pretende confundirse con ella. Si bien esas tecnologías han permitido el triunfo del liberalismo, son completamente distintas a él. Es él el que depende de ellas, las utiliza, las manipula; ellas ni dependen ni provienen de él, y muy bien podrían disociarse de él sin por ello verse alteradas lo más mínimo. Al contrario, así estarían disponibles para nuevos usos, en lugar de hallarse confiscadas; tendrían entonces, por fin, la facultad de convertirse en beneficiosas para la mayoría, en lugar de resultar funestas. »Ultraliberalismo y globalización no son, pues, sinónimos.» (Forrester,2000:15)

Incluso el hecho de *crear* se haya supeditado a la creación de «valores». Pero no valores vitales, culturales, sociales o científicos; sino simplemente la «creación de nuevos valores económicos». Los recursos utilizados en la manipulación pueden llegar aún más lejos:

«Porque ¿de qué nos quejamos? ¿De una penuria de puestos de trabajo? ¡Está usted bromeando! Están trabajando doscientos cincuenta millones de niños, doblegados bajo pesados fardos, quedándose ciegos a fuerza de tejer alfombras de hilos imperceptibles, infiltrados en las entrañas de las minas, prostituidos... Cómodamente indignados en nuestras butacas, miramos en las pantallas el horror de la vida de niños de nuestra época privados de

su infancia y resignados, hundidos, en tanto que su existencia de adultos sólo podrá prolongar esa injusticia insensata e ilegal, por lo demás excelente espectáculo que nos revuelve las tripas antes de pasar a un programa de juegos o de variedades.»

»Esos trabajos forzados *también* son resultado de decisiones tomadas por ejecutivos de empresas privadas. ¡«Competitividad» [35] obliga! (...)» [36]

«Anestesiarse para convencer mejor, recubrir con paciencia y persistencia el espacio mental —y desde ahí todo el espacio—, con una red de propagandas permanentes y desenfrenadas, es algo que se deriva de una práctica multisecular, pero cuyos medios jamás han sido tales ni su alcance tan inmediato y general.

Forrester llama a la acción:

»Rechazar ser víctima del engaño y proclamarlo, poner al descubierto la impostura y resistirse a la complicidad son cometidos ingratos pero fundamentales, insuficientes pero *indispensables* para quien se propone zafarse de las tretas ultraliberales; es inútil pretender solucionar nada antes de haberlos llevado a cabo. Es también una prioridad.» (Forrester,2000:41)

Quien o quienes dirigen, parecen hacerlo desde la indiferencia. No se hacen partícipes de las necesidades de la comunidad en su compleja variedad y diversidad. Parece más que se tomaran las decisiones desde una perspectiva bastante personal.

«Sería hora ya de que despertáramos, de que comprobáramos que no vivimos bajo el imperio de una fatalidad, sino, más prosaicamente, bajo un régimen político nuevo, no declarado, de carácter internacional e incluso planetario, que se ha instalado a la vista de todos pero sin que nadie lo sepa, no ya clandestina, sino insidiosa, anónimamente, y que se nota tanto menos cuanto que su ideología vacía de contenido el principio mismo de lo político y su poderío no tiene nada que ver con el poder de sus instituciones. Este régimen no gobierna sino que desprecia, o mejor dicho, ignora aquello y a aquellos sobre quienes habría que gobernar. No le interesan las instancias y las funciones políticas clásicas —a sus ojos, subalternas—: por el contrario, al parecer le estorban, y, sobre todo, lo expondrían a la atención pública, cosa que permitiría hacer de él un objetivo, detectar sus maniobras, designarlo como fuente y motor de los dramas del planeta —a los cuales consigue que ni siquiera lo asocien—, pues, si bien ostenta la verdadera gestión del planeta, delega en los gobiernos la aplicación de lo que ésta implica. En cuanto a las poblaciones, es tan sólo a veces una sensación de irritación lo que les indica su existencia cuando se sustraen a la reserva, al mutismo sin fisuras que supuestamente las define.» (Forrester,2000:8)

Las filosofías, las ideologías, los ideales, la revolución, las creencias, la fe... si no son desmanteladas, se muestran caducas porque ya no se necesitan. Es más, no es un asunto de necesidad sino de conveniencia: los criterios que se adaptan al sistema de soberanía absoluta del «mercado» optan por la opción del no-pensamiento y, por lo tanto también de la inconsciencia hacia la realidad de los acontecimientos. El pensamiento que colabora a la formación de un criterio individual e independiente de los intereses, se convierte en un enemigo para la manipulación. Y atendemos al presidente de un país sudamericano que declara el nuevo ideal: «El socialismo hoy es garantizar que usted pueda llegar a ser Bill Gates»: ¹⁹ la forma del héroe de la nueva mitología, en sus intentos por renovar una conciencia capaz de conducir hacia nociones de «igualdad» entre los hombres.

En todas partes se escuchan argumentos escalofriantes, (no pocas veces por rayar más en el absurdo que un conflicto de opiniones). Da la impresión que los caminos elegidos son «irrefutables» por el hecho de estar basados en pruebas y datos estadísticos (y, a veces esa es toda la información que se argumenta). Ideas «a escala» o, más bien, fuera de toda escala. Se pretende llegar a la veracidad y la necesidad en base a unos resultados numéricos ajenos a todo valor y a la aproximación de «una realidad». Las mentes pueden resultar así conducidas (y, quizás,

¹⁹ Entrevista publicada en «Domingo» del periódico El País, el 3 de junio de 2001, p.12.

gobernadas) hacia ciertas conclusiones que aparecen como «lógicas» pues se conducen por un razonamiento nutrido sólo por un «criterio único». Los valores humanos vuelven a lo más primitivo —y con *primitivo* no debemos remontarnos al pasado sino a un presente que se aleja y se enfrenta peligrosamente al abismo de los valores del «bien» y «el mal» en términos absolutos— a todo aquello que no contiene ningún valor real para la esencia del ser humano; «demasiado humano» diría Nietzsche.

El *beneficio* a cualquier coste y todo aquello que no incurra en una rentabilidad inmediata se transforma, si no en una actividad de recreo y «ocio», en algo por completo desdeñable. Las necesidades inherentes, a partir de las cuales se compone la esencia humana quedan reducidas a su mínima expresión. Condicionadas por los recursos materiales que pretenden «palear» el sentimiento de vacuidad.

Sin pensamientos, sin criterios establecidos en torno a la comunidad, sin creencias, la escultura y la creación de mitos carecen de sentido. El individuo vuelca su interés casi exclusivamente en torno a valores materiales y, por lo tanto, se «centra» en el exterior (dos palabras nunca más contradictorias que en este contexto).

El objetivo es la satisfacción inmediata de deseos —no ya de las necesidades—; todo lo que fundamenta la creación pasa a ser parte de un absurdo, de algo inútil, (por evitar decir que no conforman ya ningún tipo de «valor») además de inaplicables e insostenibles. Se encuadran dentro de simples utopías a las que sólo se les permite dedicar, cierto tiempo «libre» en la más restringida intimidad y sin que nadie lo note. Es decir, el tiempo sobrante que se puede liberar después de cumplir con las obligaciones y urgencias de la vida cotidiana —de «lo importante», en definitiva—.

Escultura y mito se ven relegados, como asuntos que hay que «comprender», «interpretar», pues ya no existe conexión inmediata y directa con ellos. Se requieren traductores, alguien capaz de disolver el contenido para entregarlo ya deglutido, racionalizado y pintoresco —un «bolo alimenticio», para hablar en términos biológicos—. Son portadores de valores no cognoscibles (o no reconocibles) y, por lo tanto, permanecen dependientes de una comprensión mediata que no cumple con los requerimientos de velocidad en las «transacciones».

No hay tiempo para elaborar y desarrollar una idea propia al respecto pues no retribuyen ningún valor tangible: no hay «beneficios» ni rentabilidad inmediata y, por lo tanto, carecen totalmente de interés. Sólo se consideran plausibles y dignos de atención aquellos casos en que el arte ha asumido un papel correspondiente con los intereses de la época: como negocio real, digno y de valores millonarios. La gente no necesita de formas que ni siquiera comprende. Adquiere, la mayoría de las veces, obras cuando resulta ser recomendado, por quienes «comprenden» como un negocio. Pero no participa de la realidad del bien adquirido, simplemente exhibe su adquisición como cualquier otro objeto que porta un valor monetario.

Los mitos tampoco pertenecen a la gente y, por lo tanto, no cumplen ninguna función social ni individual, ni satisfacen requerimientos esenciales. La realidad es que han asumido un papel muy peligroso: almacenados en el remoto subconsciente, se han transformado en el recurso mediante el cual se logra el control subliminal de los pensamientos y la acción. Los residuos inconscientes que han pervivido de las estructuras míticas originarias, en el ser humano moderno han asumido un papel crítico bajo el dominio de un método maquiavélico.

Una mitología sana «viva», es abierta, forma parte de un sistema de conocimiento directo, inmediato y de entendimiento comunitario. No es un sistema individual o que pertenezca sólo a un grupo reducido.

«La nueva mitología» de Frank se transforma así en una anti-mitología. Y, por lo tanto, en un nuevo mito. De la misma manera en que el anti-héroe asume un papel de equilibrio con funciones catárticas como el anti-héroe, esta nueva forma de *ejercer* la mitología reduce cualquier valor tan sólo a un método de manipulación, carente de todo valor real de acuerdo con las necesidades inherentes del ser humano como *especie viva*.

Es precisamente por permanecer en los resquicios de la inconsciencia que los valores míticos se pueden volver en contra de los intereses humanos. Los asuntos no reconocidos, los que no son aceptados conscientemente son susceptibles de ejercer un dominio indiscriminado y fuera de toda proporción real. La opción racionalista por descartar todo rasgo «subjetivo», «irracional», «ambiguo» que según H.E. Richter se engloban todos dentro de las *potencias femeninas* presentes en el universo y en todo ser humano, y se le atribuyen a un ser externo, exteriorizando así toda responsabilidad y «culpas» en un ser diferente de sí mismo. Se crea un enemigo que actúa como chivo expiatorio de todas las causas.

A diferencia de este procedimiento infantil que desdeña lo que no le «agrada», cuando los asuntos se asumen desde la conciencia estos adquieren el carácter y la importancia que les corresponde, y por lo tanto son objetivos posibles de superar positivamente, sin secuelas ni fijaciones patológicas. De otra manera se desvirtúa convirtiéndose en asuntos imposibles de acceder y por lo tanto de hacerles frente como una realidad. Asumen una importancia mucho mayor convirtiéndose en fantasmas aterradores de todos los sueños.

«Vivimos atados de pies y manos en ese <no-dicho>, en una política enteramente vinculada a ese <no-dicho> predominante, tácitamente aceptado, en una lógicas tanto más imparables cuanto que derivan de él y no necesitan demostración. Esquivada así la fuente de esos problemas, sólo advertimos sus consecuencias, precisamente las que ponemos en cuestión; esas consecuencias se convierten en nuestras únicas referencias y, en adelante, en esos famosos <hechos consumados> de los que, en rigor, solamente podríamos criticar el funcionamiento. Los mismos que deploran esas consecuencias deben de considerarlas lamentables, pero inevitables, puesto que proceden de ese <no-dicho> que se considera definitivamente establecido e inquebrantable. Sagrado. Unas premisas a salvo de cualquier ataque.» [24]

«Así pues, impera una idea fija, surgida de una pulsión atávica concentrada en la posesión y en la acumulación de bienes, pero hoy día desfasada, pues ya no se la vincula, como hasta hace poco, a posesiones tangibles, a operaciones en las que subyacen activos reales o incluso simbólicos, sino a las fluctuaciones virtuales de la especulación, de esas apuestas alucinantes.» (Forrester, 2000:27)

1 cultura

thomas stearns eliot, *notas para la definición de la cultura*

Se comprende aquí la intención de «definir» como el hecho de poner límites, de limitar, según cita Eliot de la versión de 1483 en el Oxford English Dictionary. (Eliot,1948:5)

Diferencias entre cultura y civilización:

«(...) ...una cultura nunca ha surgido o se ha desarrollado sin una religión. Según sea el punto de vista del observador, la cultura aparecerá como un producto de la religión o la religión de la cultura.» (Eliot,1948:17)

Principio de desigualdad:

Afirma que cultura e igualitarismo son «incompatibles» (Eliot,1948:19)

«Se está continuamente construyendo una nueva civilización. El estado de cosas que vivimos actualmente ilustra lo que les sucede a las aspiraciones de cada época por lograr otra mejor. [21] La pregunta más importante que podemos hacer es si existe algún valor permanente por el que comparar una civilización con otra y que nos permita hacer conjeturas acerca del perfeccionamiento o decadencia de la nuestra. (...)» (Eliot,1948:22)

«(...) ...la cultura es algo que no podemos alcanzar deliberadamente. Es el producto de un conjunto de actividades más o menos armónicas, cada una de las cuales se ejerce por ella misma. (...) Sólo podemos llegar a reconocer que esas condiciones de cultura son «naturales» a los seres humanos; ...deberíamos perseguir la mejora de la sociedad del mismo modo que buscamos nuestra mejora individual: en detalles [23] lles relativamente pequeños. (...)» (Eliot,1948:24)

«El término *cultura* admite distintas asociaciones según estemos pensando en el desarrollo de un individuo, de un grupo o clase, o de una sociedad entera. (...)» (Eliot,1948:27)

«Si bien parece claro que el progreso de la civilización conllevará la aparición de grupos culturales más especializados, tal evolución no está exenta de peligros. La especialización cultural puede tener como consecuencia una desintegración de la cultura, y esta es la desintegración más radical que una sociedad pueda sufrir. (...) La desintegración cultural aparece cuando dos o más estratos se separan hasta tal punto, que se convierten de hecho en distintas culturas, y también cuando la cultura del grupo superior se rompe en pedazos, cada uno de los cuales representa una única actividad cultural. (...) El pensamiento [34] miento y la práctica religiosos, la filosofía, el arte, todo tiende a encerrarse en áreas aisladas, cultivadas por grupos sin comunicación entre sí. La sensibilidad artística se empobrece a causa de su divorcio de la sensibilidad religiosa, y la religiosa por su separación de la artística; y el vestigio de los modales queda a cargo de unos pocos supervivientes de una clase en vías de desaparición, los cuales, al no estar su sensibilidad educada por la religión o por el arte, ni provistas sus mentes del material indispensable para sostener una conversación aguda, carecen de un contexto vital con el que dar valor a su comportamiento. (...) [35]

«(...) La cultura puede incluso ser descrita simplemente como aquello que hace que la vida merezca la pena ser vivida. Y es lo que justifica que otros pueblos y generaciones, al contemplar los restos [36] y la influencia de una civilización extinguida, digan que a esa civilización le mereció la pena existir.» (Eliot,1948:37)

Según estas opiniones, Eliot parece identificar la evolución con el crecimiento...

«(...) ...uno de los rasgos característicos de desarrollo es la aparición del «escepticismo»... (...)» (Eliot,1948:39)

Cuando afirma que el término *cultura* engloba «...todos los intereses y actividades característicos de un pueblo...» (Eliot,1948:42) se aproxima algo más a la comprensión antropológica del término.

«Pensar que lo que creemos no es solamente lo que formulamos y suscribimos, sino que también el comportamiento es creencia y que incluso los más conscientes y cultos de nosotros vimos en un plano dentro del cual no pueden distinguirse las creencias del comportamiento, es una reflexión que ... llega a resultar muy desconcertante. Confiere tal importancia a nuestras ocupaciones más triviales, al empleo de cada minuto, que no podemos pensar largo tiempo en ello sin que se convierta en una pesadilla. (...)»(Eliot,1948:43)

Cultura y élite:

«Generalmente se da por sentado que hay cultura y que ésta es propiedad de un sector reducido de la sociedad. De esa afirmación suelen extraerse dos conclusiones: o bien que la cultura sólo es capaz de interesar a una pequeña minoría y que, por tanto, no habrá lugar para ella en la sociedad del futuro; o bien que en la sociedad del futuro, la cultura que hasta entonces estaba e manos de unos pocos, deberá ponerse a disposición de todos. (...)»(Eliot,1948:44)

«(...) ...cualquier religión, mientras dure, y en su propio nivel, confiere un significado aparente a la vida, proporciona el marco en el que se desarrolla la cultura y protege a la humanidad del aburrimiento y la desesperación.» (Eliot,1948:46)

«...parece que, entre las sociedades más primitivas, las más desarrolladas presentan diferenciaciones más marcadas entre sus miembros que las menos desarrolladas. En un estadio superior vemos que algunas funciones son más prestigiosas que otras y que esta división fomenta la aparición de clases...» (Eliot,1948:49)

Sus ideas, de manera general, sugieren una relación indefectible entre cultura y religión. El incremento cultural, aunque este sea reducido a ciertos círculos, contribuye a un crecimiento global de la sociedad. De esto, distingue, que la especialización no necesariamente aporta cultura; muy por el contrario, «el culto» requiere capacidades y características como la sensibilidad, la inteligencia, el conocimiento y la fuerza, sin embargo, éstas no se aplican sólo a una «materia» por decirlo así, sino al conjunto que compone «la cultura» y «la sociedad».

«(...) El antropólogo puede estudiar el sistema social, la economía, las artes y la religión de una tribu determinada ... pero no se aproximará a la comprensión de su cultura a partir de la simple observación... Porque comprender una cultura es entender a un pueblo y eso exige una comprensión imaginativa. Esta clase de comprensión nunca puede ser completa; o bien es abstracta, y se nos escapa la esencia, o bien es vivida» [advierte del peligro de perder la perspectiva, y continúa:] La comprensión engloba un área mucho más extensa de lo que puede alcanzar nuestra conciencia; a nadie le es posible estar dentro y fuera a la vez. (...)» [58]

»...la cultura no es simplemente la suma de diversas actividades, sino un modo de vida. (...)» (Eliot,1948:59)

Al igual que otros pensadores, [aunque habremos de reconocer que el presente estudio no está basado en un ejemplo de rigor científico como habría de esperar] cuestiona los principios de una «sociedad sana» y basa su análisis en un principio no probado, pues relaciona la élite: «los exponentes máximos de *la cultura*», directamente con el poder. Y concluye en una ecuación directa que establece dice que a más cultura más poder.

«...en las sociedades más primitivas no se observa una clara distinción entre actividades religiosas y no religiosas, y que cuando procedemos [99] a examinar sociedades más desarrolladas, percibimos una mayor diferenciación y finalmente un contraste y una oposición entre esas actividades. (...) Una religión más elevada es aquella en la que es mucho más difícil creer. Porque cuanto más consciente se hace la fe, más consciente se hace el descreimiento. Aparecen la indiferencia, la duda y el escepticismo, y se hace un esfuerzo por adaptar los dogmas religiosos a aquello en lo que la gente, en cada época, cree con más facilidad. (...)» (Eliot,1948:100)

«(...) Tenemos una constante tendencia a regresar al nivel inconsciente, pues encontramos demasiado pesada la carga de la conciencia. La inclinación hacia la regresión puede explicar la poderosa atracción que ejercen sobre la humanidad la filosofía y la práctica totalitarias. El totalitarismo estimula el deseo de volver al vientre materno. El contraste entre religión y cultura exige un esfuerzo al que intentamos escapar regresando al estadio más primitivo en el que imperaba la identidad entre ambas. (...)» (Eliot, 1948:101)

2 progreso

a stanley diamond y bernard belasco

Stanley Diamond y Bernard Belasco escriben de la evolución, el progreso y el desarrollo y los comparan con el proceso evolutivo:

«La evolución implica la sistemática producción de una forma a partir de otra. La evolución orgánica ... ha sido descrita como una *progresión*, una serie de cambios vinculados y continuados que conducen de [7] un organismo al siguiente... Desde ese punto de vista, se supone que la evolución actúa mediante cambios graduales y conectados. En oposición a la creencia de que no hay cambios súbitos en la naturaleza, existe la idea de que se producen «saltos a quantum», lo que da lugar a quiebras en la cadena de la evolución. (...) [8] (...) El cambio evolutivo puede contemplarse, alternativamente, como continuo y discontinuo, gradual y rápido, o bien ambas cosas. Lo que es más, la evolución orgánica puede igualmente concebirse como progresiva o no progresiva, e incluso regresiva.» [8]

»No obstante, no la idea de *progreso* ni la de *progresión* están comprometidas con alguna explicación concreta de las causas de la evolución. Es decir, podemos teorizar sobre la dirección y el carácter del cambio, como suelen hacer los científicos, sin adherirnos a ninguna explicación concreta de los mecanismos del cambio. (...) [8]

»...la explicación causal puede expresarse en términos teológicos o bien en el lenguaje de las ciencias naturales; en ambos casos cabe la posibilidad de presuponer unos fines últimos u objetivos predeterminados de la evolución. Tales proposiciones sobre los fines últimos (denominados *teleológicos*) se basan en el supuesto de que la evolución biológica sigue ciertas leyes, es por tanto predecible en sus resultados y avanza inevitablemente de las formas inferiores hacia las superiores. Puesto que conciben la evolución ordenada según leyes necesarias, tales opiniones pueden calificarse lógicamente de «deterministas». Además, estas interpretaciones pueden clasificarse como *evolucionismo*, una perspectiva más o menos dogmática que ha adoptado carácter de ideología. Sin embargo, el proceso evolutivo también puede entenderse desde una perspectiva *dialéctica*. Esta aproximación pone en cuestión la idea de que la evolución siga un camino determinado *a priori*. Por el contrario, la perspectiva dialéctica de la evolución sostiene que el proceso en cuanto tal no es fijo y, además, que abarca a la actividad humana, aunque sea de manera inconsciente, como uno de los factores decisivos. Por tanto, quienes proponen la evolución dialéctica no proponen ningún «punto final» para la evolución, puesto que los acontecimientos imprevistos forman parte del proceso. (...)» (Diamond, Belasco, 1980:9)

Descripción del «proceso racionalista» (Diamond, Belasco, 1980:10-11)

«La sociedad europea, vista como contraposición a las de los pueblos primitivos ... se [11] reafirmó como la norma hacia la que avanzaba toda la especie humana. (...) ...los pueblos «exóticos» se clasificaban como antecedentes, y por tanto inferiores, de los pueblos civilizados. (...)»

»El evolucionismo sociocultural, la doctrina de que toda la humanidad se mueve desde lo primitivo hacia lo civilizado, está entrelazado con la preocupación dieciochesca por la idea de «progreso». (...)» (Diamond, Belasco, 1980:12)

«La otra dirección del pensamiento ilustrado, la *prospectiva*, imaginó la posibilidad de una nueva sociedad, sin ninguna relación con el pasado, y de ahí un «hombre nuevo», basándose en los descubrimientos de la ciencia y la tecnología. Condorcet caracteriza esta corriente. (...) ...este evolucionista afectó al futuro induciendo, no la crítica, sino la aceptación optimista del capitalismo industrial en evolución. El progreso se concebía

inevitable; los males sociales y los desórdenes se atribuían sencillamente a la tecnología inadecuada. (...)» [13]

«El *evolucionismo social* habría de convertirse en el «paradigma» o modelo dominante de la teoría social del siglo XIX. No obstante sus raíces están en la época de la Ilustración... (...)» (Diamond,Belasco,1980:14)

Define «PROGRESO»:

«...el avance a unas mejores condiciones, no la mera evolución o desarrollo. La evolución, el sistemático emerger de una forma a partir de otra, la transformación de las economías cazadoras-recolectoras en economías agrícolas simples no es lo mismo que el desarrollo. No obstante, las instituciones, las herramientas y los [14] acontecimientos pueden desarrollarse sin cambio. (...)»(Diamond,Belasco,1980:15)

Y luego define: *desarrollo* como «repetición sin cambio»; *modernización* como «occidentalización o aculturación: cambio impuesto»; *evolucionismo y progreso universal*, como un «cambio evolutivo determinado e involuntario»; y *transformación social revolucionaria*, como un cambio social fundamental organizado políticamente por una mayoría anteriormente oprimida...

«Lo que está en cuestión no es si ha habido evolución, sino si el evolucionismo y sus abstracciones afines como el «progreso» constituyen proposiciones «científicas» universales. (...)» (Diamond,Belasco,1980:15)

Describen la «evolución biológica» y la «evolución cultural prehistórica»; desde los inicios de la *prehistoria* hasta la aparición del *sapiens sapiens* y las diferentes etapas de la evolución cultural desde el Paleolítico Inferior.

«El término antropológico *primitivo* se refiere a aquellas formas culturales germinadas en una fase anterior al surgimiento de la civilización y posteriores a los primeros períodos de crecimiento cultural que culminaron en el Paleolítico Superior. (...)»

»El término *primitivas* se refiere, pues, a unas instituciones bien organizadas y ampliamente difundidas que existían con anterioridad a la aparición de las antiguas civilizaciones, como las de Mesopotamia y Egipto, donde surgieron las primeras formas de estado. (...)» (Diamond,Belasco,1980:23)

De los «estados *políticamente organizados*» (Diamond,Belasco,1980:23)

«La cuarta fase cultural es el estado moderno, la civilización contemporánea...» (Diamond,Belasco,1980:24)

Acerca de los niveles de las actividades económicas y de la tecnología:

«(...) ...existe una cierta correspondencia entre las secuencias de los arqueólogos y los estadios económicos. (...)» (Diamond,Belasco,1980:25)

Acerca de la evolución y la teoría antropológica: describen el determinismo evolucionista desarrollado por: L. H. MORGAN, E. B. TYLOR, Leslie WHITE, Julian STEWARD y V. Gordon CHILDE; (Diamond,Belasco,1980:33)

Acerca de Morgan y Tylor:

«(...) Proyectaron las características primitivas sobre lugares y tiempos anteriores; consideraban que éstas eran la «base» de la evolución social. (...) Esta unilinealidad era el sendero universal que abarcaba a toda la humanidad en un movimiento progresivamente ascendente. (...) ...consideraban que este proceso universal estaba sometido a leyes naturales; de ahí se deducía una secuencia de etapas [33] evolutivas. (...)» (Diamond,Belasco,1980:34)

«Apuntalando las apretadas certezas del evolucionismo unilineal y universal se situaba la premisa causal de la *unidad psíquica*, la uniformidad mental de la humanidad.» (Diamond,Belasco,1980:35)

Evolución dialéctica:

«En contra de todas las formas de determinismo evolucionista (con su asimilación de los procesos culturales a leyes típicamente asentadas por las ciencias físicas y naturales) se

sitúa la creencia opuesta de que la evolución es un proceso dialéctico. La perspectiva dialéctica ha generado un método para la investigación histórica concreta a mediados del siglo XIX. Representa un intento práctico de suplantar la creciente alienación de la sociedad industrial en desarrollo. (...)

»La causalidad unidireccional o la secuencia unilineal son ... conceptos del materialismo «mecanicista» (también denominado «vulgar»). ...los fenómenos socia- [45] les interactúan entre sí incesantemente y, en consecuencia, cambian. Para aprehender la realidad en cuanto proceso social es necesario comprender que las interacciones dialécticas no son más que interacciones de objetos invariables y determinados. (...) ...el cambio del mundo exterior, de la sociedad o de la cultura, debe entenderse como un fenómeno concreto y no como un fenómeno abstracto.» (Diamond,Belasco,1980:46)

Límites al conocimiento teórico:

»(...) ...en manos de los especialistas académicos, las estructuras sociales y económicas, las pautas culturales y los síndromes psicológicos se convierten en niveles analíticos de abstracción que se tratan como objetos incorpóreos; se aíslan entre sí y se aíslan de toda referencia a los actores humanos. Pero cualquier tentativa sintética para recuperar la realidad del mundo social exige que volvamos a la «totalidad» del acto, del acontecimiento o de la cultura de la que se han destilado las distintas categorías abstractas. (...) ...debe volver a la historia... El empeño dialéctico consiste en profundizar todas las mistificaciones evolucionistas de estas categorías en cuanto [46] eternas, inevitables y universales.

»...la transformación de las relaciones concretas en historia ... constituye la evolución social. (...) Nuestra comprensión del mundo debe ser económica, social y cultural ambiental, comparativa e histórica. No existen factores incorpóreos ... detrás de todas las categorías hay relaciones humanas, incluida la «naturaleza»... La evolución social es un problema histórico concreto, no un proceso natural y científico.

»Los dialécticos insisten en la interacción del individuo/a con sus posibilidades materiales —con la naturaleza— y con su herencia histórica y cultural. Y con esto divergen radicalmente ... de los idealistas.» (Diamond,Belasco,1980:47)

Ver «concepción evolucionista» en Malinowski, (1944:36)

b a la búsqueda del sentido: marcuse, popper, horkheimer

El pensamiento de Marcuse, Popper y Horkheimer: Presentación de Andrés Ortiz-Osés:

«Tres autores, pero una misma cuestión comunitaria: la discusión del estatuto — científico, social, existencial— de nuestra *racionalidad crítica*.» (Marcuse,1969:9)

Comentario al primer texto: disputa entre Marcuse y Popper acerca de racionalidad crítico-social: «revolución marcusiana o evolución (reforma) popperiana...» [10]; discusión que se sitúa sobre el ya clásico «*Positivismusstreit*» entre Adorno y J. Habermas por parte del neomarxismo y Popper y H. Albert por parte del racionalismo crítico. *Razón dialéctica* y *razón analítica*: etiquetas a la teoría crítica social y la teoría crítica racionalista respectivamente.

«...presentar la diferencia entre una postura que intenta aplicar al conocimiento y realización social el modelo científico del *trial and error*, según el cual la verdad aparece de un modo objetivo metodológico y exento y eximido de toda valoración (subjetiva), y la postura frankfurtiana para la cual el modelo fundamental de conocimiento y realización social no es la ciencia (abstracta-regional) sino la conciencia crítica emancipatoria («total») liberada de todo bloqueo y fundada en una comunicación cuyos participantes posean igual competencia lingüística.» (Marcuse,1969:20)

Popper-Albert: acusan a Adorno, Marcuse y Habermas de irracionalismo y teologismo; a la vez que éstos, los frankfurtianos acusan a los racionalistas de positivismo y tecnologismo; de basar la racionalidad crítica en el mero ordenamiento y planificación de los medios instrumentales para alcanzar un fin dado («positivamente») y no en la auténtica discusión en torno a los fines y metas humanas; *verum*: verdad racional; *bonum*: praxis involuntaria.

«¿revolución o reforma?»; entrevista de Frank Stark a Herbert Marcuse y Karl Popper, trad. Adela Grego de Jiménez.

Cuenta cómo fue planteado el proyecto de un «debate» que nunca fue confrontado sino que se unieron entrevistas individuales. El tema de ambos es el mismo, libertad, justicia, humanitarismo para la sociedad democrática occidental y para todos pero los esquemas son contrarios. Define a Marcuse como un «neomarxista», aunque ya no se basa exclusivamente en la economía política y la condición de clases, sino en la estructura de la conciencia y de los impulsos del «hombre unidimensional»; y de Popper dice que cree —sin desconocer las injusticias— que la democracia representativa y parlamentaria está en condiciones de proteger a sus miembros débiles contra los fuertes por medio de instituciones sociales y estatales. (Marcuse,1969:27)

Sobre el *objetivo* de la sociedad y el camino...:

M.: «nueva sociedad» socialista; el camino pasa por la eliminación revolucionaria del sistema capitalista tardío. Transformación radical de la conciencia, antes de la transformación revolucionaria de la «base económica». La creación de un hombre nuevo; caracterizado por el optimismo, sin competencia capitalista, sin agresividad, solidario, anti-guerra. [28] [utópico]

P.: no se pierde en la utopía; su objetivo: «la sociedad abierta» es una «evolución de la democracia parlamentaria actual, mediante reformas sociales.» [28-29] [neoliberal]; opina que toda revolución encierra el peligro de que «mueran los revolucionarios y se destruyan sus ideales». En cambio las reformas son enmendables. La «sociedad abierta» de Popper... no se caracteriza por su contenido. ...no tiene una idea de la sociedad «justa»; sólo anuncia las reglas del juego en las controversias sociales y las garantías institucionales. Pero los objetivos políticos han de elaborarse de nuevo cada vez, mediante una discusión crítica y confirmarse (provisionalmente).

decisiones mayoritarias; socio-liberal demócrata

«...la diferencia entre M. y P., entre el neomarxista y el socio-liberal, el «racionalista crítico», como se llamaría él mismo, tiene sus raíces sobre todo en una teoría científica divergente, en una imagen antagónica de la ciencia y de su misión para el hombre.» (Marcuse,1969:30)

Ideas de Marcuse:

«Sociedad del capitalismo tardío»; manipulación en pro del consumo indiscriminado de mercancías; la integración de la clase trabajadora que se ha calificado como «sostén del sistema; cuestionamiento del precio que tiene este poder adquisitivo; actuales trabajos inhumanos «que destruyen el espíritu y el cuerpo» y que podría cuestionarse su necesidad suponiendo que en las condiciones actuales se podría permitir que no existiesen; no existe una verdadera oposición, pues no tienen igual acceso a los medios de información; [todas sus opiniones se basan principalmente en EE.UU]; contradicción sociedad capitalista «el contraste entre la inmensa riqueza social y destructiva. Y este contraste se expresa en un estado superior de la conciencia como repulsión ante la sociedad existente.» [43]; la revolución por la repulsión; «...precisamente la explotación y la opresión corresponden a la esencia de la producción capitalista, del mismo modo que la guerra y que la concentración del poder económico corresponde a la esencia de la producción capitalista.» [43-44]; «...puede decirse que la eliminación de la sociedad capitalista puede ser la base sobre la que podría desarrollarse una sociedad libre.» (Marcuse,1969:45)

Ideas de Popper:

«El estado preserva a sus ciudadanos con instituciones legales y sociales... la fuerza política puede controlar la fuerza económica.» [47]; necesidad de libertad de opinión y la existencia de una oposición [también se basa en EE. UU; cuestionamiento de la violencia... ya EE.UU no es el ideal, aunque está planteado implícitamente como tal, pues P. la plantea como modelo de «sociedad abierta»]; «Las sociedades abiertas no son muy estables, precisamente porque están expuestas a la discusión crítica. Las dictaduras son más estables y, naturalmente, más aún las utopías, que siempre se presentan como estáticas.» [48]; [el entrevistador plantea que los marxistas se oponen a su idea de la protección estatal de los ciudadanos mediante instituciones, pues «estas instituciones están ocupadas por el grupo dominante y, por este hecho, carecen de eficacia.» [49]; Popper opina que es una exageración y dice: «Los marxistas aseguran

que todas las democracias son dictaduras de clase encubiertas...» [49] con lo que por supuesto no concuerda; «...puede decirse que las diferentes democracias realizan diferentes grados de aproximación a una sociedad sin clases.» [50]; →«...yo veo el mayor valor de la democracia en la posibilidad de discutir libre y racionalmente y en la influencia de esta discusión crítica en la política.» [51] y luego se opone a la opinión marxista y neomarxista en que la discusión nunca es «objetiva», de lo que concluye que los marxistas en el poder negarían toda oposición. Al plantearse la idea marxista de que las democracias son dictaduras encubiertas, critica que éstos no ven «que todas las dictaduras —sean de derecha o de izquierda— son idénticas en el fondo.» [52] «Se vive en una democracia, cuando hay instituciones que permiten liberarse del gobierno sin necesidad emplear la violencia, es decir, sin necesidad de hacerlo desaparecer a tiros. Esto es lo que caracteriza a la democracia. Pero cuando se tiene una democracia, aún queda un camino muy largo que recorrer hasta llegar a la sociedad abierta. Esto es una cosa que se logra gradualmente.» [52] absurdo, si esa es su definición... ; «...tenemos la posibilidad de elegir entre la razón y la fuerza.» [53]; da por hecho que la revolución debe ser violenta; «Yo soy partidario de la libertad individual...» [53]; «el estado es un mal necesario» [54]; «En realidad no existe ninguna sociedad razonable; pero siempre hay una que es más razonable que la existente y por esto hemos de tratar de instituir la. esto es una necesidad realista y no una utopía.» (Marcuse,1969:54)

Marcuse: actitud teórico-científica detrás de su programa político:

«Si usted cree que el modelo científico es el único modelo para el «procedimiento científico», entonces las ciencias sociales y las normas y valores que predominan en ellas no son realmente científicos.» [54]; procedimiento científico; modelo científico; hay procedimientos científicos más allá del exámen empírico y de la lógica deductiva; esto comprende todo lo que podemos imaginar.; «...no tiene sentido la clasificación de la dialéctica como una «asignatura» en la división del trabajo académico.»; «asociación esencial objetiva de la teoría y la práctica» [55]; La relación entre la teoría y la práctica es una cosa esencial e interna, es decir, «las nociones teóricas resultan falsas, si no se incluyen en ellas la esfera de la práctica.» [56]; ante la crítica hacia el marxismo como capaz de impedir la penetración de ideas nuevas, se pregunta por la aplicación de tal; «...no basta con dar la libertad de pensamiento, de palabra y de información, han de darse o crearse también las condiciones objetivas y subjetivas para la comprensión y la propagación de las ideas.» (Marcuse,1969:56)

Popper responde a la misma pregunta: califica a Hegel de poco modesto, «pocas ideas y muchas palabras» en oposición a Sócrates o Kant.; considera los éxitos de las ciencias naturales como un avance paso a paso hacia la verdad; cree en el «progreso científico»; apoya una «teoría científica revolucionaria»; «cuantas más revoluciones científicas haya, tanto mejor. ...¿Revolución permanente!» [59]; pero no así en la práctica política... ; «...gran conquista del método crítico. Permite reconocer y condenar las hipótesis defectuosas, sin condenar a sus partidarios.» [60]; se declara enemigo de todo dogmatismo, combatiente del positivismo; «igualdad ante la ley» como una exigencia política; (Marcuse,1969:61)

Por la manera en que se hacen las preguntas, Stark parece tomar partido por las opiniones de Marcuse.

Entrevista a Max Horkheimer, *La añoranza de lo completamente otro*, Helmut Gumnior, trad. Ambrosio López Fernández.

«Para los jóvenes de hoy tan sólo la ciencia es verdadera, porque confunden lo verdadero con lo exacto y, por ello, creen que la única forma de razón es la que yo llamo instrumental, y que excluye todas las demás.» (M. Horkheimer en *L'Express*, 1969) (Marcuse,1969:68)

Fundador de la teoría crítica; El introductor habla de «un cambio espiritual de importancia casi gigantesca» al revisar hechos como la necesidad de Dios planteada por Gardavsky, filósofo marxista, «mientras teólogos católicos como Johannes B.Metz de Münster aboga por la eliminación de una sociedad injusta por medio de la revolución.» [69]; interpretando el pensamiento de H., el presentador: «Los judíos... se sienten pueblo escogido, puesto que, como individuos y como pueblo, están obligados al Dios único y a la justicia. Debido a su deseo de justicia, el judío es enemigo de toda totalidad y aquí radica una de las razones del

antisemitismo mundial.» [70] [...salto a la entrevista: p.101]: que empieza con un párrafo escrito 35 años antes:

«En una sociedad realmente libre queda asumido el concepto de lo infinito, como conciencia de la finitud del acontecer humano y del desamparo invariable del hombre; de esta manera se preserva a la sociedad del optimismo insulso, de ponderar el propio saber cual si fuera una nueva religión.» (Marcuse,1969:101)

Entiende el marxismo como una respuesta al totalitarismo de derechas.;

«Ante el sufrimiento en este mundo y ante la injusticia es, a todas luces, imposible creer en el dogma de la existencia de un Dios todopoderoso e infinito. Dicho claramente: el conocimiento del desamparo del hombre tan sólo es posible mediante el pensamiento en Dios, pero no mediante el conocimiento absoluto de él.» (Marcuse,1969:103)

«Para salvar la religión se ha encontrado una tercera realidad: la creencia.» [104]; se refiere al protestantismo; judío piadoso; ¿lo decisivo es el actuar? política-teología... ; «El positivismo no encuentra ninguna instancia que trascienda a los hombres para poder distinguir entre la disponibilidad y el afán de provecho, la bondad y la crueldad, la avaricia y la entrega de sí mismo. También la lógica enmudece: no reconoce preferencia alguna a un modo de pensar moral. (...) Todo lo que tiene relación con la moral se basa, es definitiva, en la teología; toda moral, al menos en los países occidentales, tiene su fundamento en la teología, por más que uno se esfuerce en tomar la teología con precaución.

»En ningún caso se considera aquí la teología como la ciencia de lo divino o la ciencia de Dios.

»La teología significa aquí la conciencia de que el mundo es un fenómeno, de que no es la verdad absoluta ni lo último. La teología es —me expreso conscientemente con prudencia— la esperanza de que la injusticia que caracteriza al mundo no puede permanecer así, que lo injusto no puede considerarse como la última palabra.» (...) «...expresión de un anhelo, de una nostalgia de que el asesino no pueda triunfar sobre la víctima inocente.» [106]; esto es cristianismo primitivo; judaísmo-cristianismo; presenta al cristiano como soportando pues creía la vida como un paso a la felicidad eterna, mientras el judaísmo se proyectaba en la existencia de su pueblo [107] Presenta el concepto «ama a tu prójimo como a tí mismo», como un «ama a tu prójimo ; él es como tú.» doctrina de la trinidad; dice Horkheimer: «significaba también un intento de introducir a Cristo como hijo de Dios en el monoteísmo judío estricto.» (Marcuse,1969:108)

Sobre la voluntad libre y la doctrina del pecado original; habla de A. Schopenhauer:

«La afirmación de sí mismo, la negación de los demás individuos, es lo que constituye para Schopenhauer el pecado original propiamente dicho.» (Marcuse,1969:109)

«La liberación moderna de la religión conduce en mi opinión al fin de la religión.» (Marcuse,1969:109)

Al plantearse un retorno de la religión:

«...puede hacer que el hombre tome conciencia de que es un ser limitado, de que tiene que sufrir y morir... (...) »El reconocimiento de un ser trascendente adquiere su mayor fuerza a partir del descontento con el destino terreno. En la religión se hallan depositados los deseos, los afanes y las quejas de generaciones sin número. (...) ...ha cambiado el sentido de la religión.» [110]; añoranza, anhelo; se refiere a un artículo escrito en 1933: «una imagen del mundo que permanece casi invariable hasta hoy»... [estamos en 1969]

«La lucha de los grandes grupos de poder económicos del mundo, se lleva a cabo a costa del anquilosamiento de las aptitudes humanas positivas, de la mentira tanto interior como exterior y del desarrollo de un odio ilimitado. La humanidad es tan rica en el período burgués, dispone de fuerzas de ayuda naturales y humanas tan grandes que podría existir de acuerdo con objetivos dignos. La necesidad de ocultar este fenómeno, que lo envuelve todo, condiciona una esfera de hipocresía que no sólo se extiende a las relaciones internacionales sino también al campo más personal, causando un menoscabo en los esfuerzos culturales, incluso de la ciencia, y un embrutecimiento de la vida personal y pública, uniéndose así a la miseria material la espiritual. Jamás estuvo la pobreza de los hombres en una oposición tan aguda con la posibilidad de riqueza como actualmente, jamás estuvieron todas las fuerzas escadenadas de forma tan cruel como

en estas generaciones en las que los niños mueren de hambre, mientras las manos de los padres arrojan bombas. El mundo parece caminar a una catástrofe, encontrándose ya más bien en ella, sólo comparable, dentro de la historia por nosotros conocida, a la caída de la edad antigua. La falta de sentido del destino individual, que ya antes estaba condicionada, dada la falta de la razón, por la naturalidad del proceso productivo, se ha constituido, en la fase actual, en la característica más aguda de la existencia. Todos se hallan abandonados al ciego azar. De aquí este anhelo de la justicia plena.» [112]

«Sin duda alguna podemos reconocer nuestra propia finitud sin *saber* nada de lo infinito.» [113] esta es su respuesta a su anterior aseveración de que «no podemos basarnos en Dios... sólo podemos afirmar que somos seres limitados...»

«No podemos basarnos en Dios. Sólo podemos actuar basados en el sentimiento interior de que existe Dios. Pero ésta no es la única fuente de la moralidad.» [113] (se refiere a la felicidad que uno es capaz de provocar en otros...)

«(...) Cuando el otro es feliz, yo lo soy también.

»No tienen que ser, pues, necesariamente el pensamiento en Dios lo que determine mi comportamiento frente a los demás...» [113]

Defiende la prohibición papal de métodos anticonceptivos como «pérdida del anhelo y, en definitiva, la muerte del amor.» (Marcuse, 1969:115)

H.G.: «...hemos intentado ver las huellas de la teología oculta en su teoría crítica, al igual que hemos intentado encontrar la instancia para el comportamiento moral. ¿No podría ser esta instancia la conciencia?»

Y responde:

«Con toda certeza la conciencia constituía una instancia de este tipo. [117] (...) ...la conciencia se halla hoy en peligro. A causa de los numerosos cambios sociológicos, psicológicos y técnicos, especialmente dentro de la familia burguesa, entre los que se puede contar también la píldora, la autoridad del padre ha comenzado a tambalearse. (...) la familia de hoy no tiene ya el significado de antes y esto cambiará de forma completamente decisiva nuestra vida social. ...la caída del mito del padre... pone en cuestión la existencia de la conciencia como fenómeno social.» p.118 cuestionamiento también al papel de la mujer y en la [119] se refiere a la opinión de Nietzsche que «la mujer perderá lo más importante que tiene con la igualdad de derechos: su pensamiento no cosificado ni meramente pragmático.» [119] [—son palabras de Horkeimer.]

«Los hombres han de aprender a descubrir la relación que existe entre sus actividades individuales y lo que se consigue mediante ellas, entre su existencia particular y la vida común de la sociedad, entre sus proyectos cotidianos y las grandes ideas por ellos admitidas.» [120]; burocratización del mundo [121]

«Un día necesitaremos también una organización de los nacimientos. Yo creo que entonces los hombres en este mundo burocratizado no podrán desarrollar libremente sus fuerzas sino que se adaptarán a reglas racionalistas, a las que obedecerán de forma instintiva. Los hombres de este mundo futuro actuarán de forma automática: se pararán ante una luz roja y marcharán ante la verde. Obedecerán la señal.»

»La individualidad jugará cada vez un papel más reducido. (...) ...la personalidad dentro de la historia se mantendrá aún [en el siglo XIX]. Pero hoy ya es relativamente fácil el cambiar por otra figura un miembro de la dirección de una fábrica o un ministro.» (Marcuse, 1969:121)

De la voluntad libre:

«...opino que puedo afirmar hoy que la lógica inmanente del desarrollo histórico actual, siempre que éste no se halle interrumpido por catástrofes, ya hace sentir una eliminación de la voluntad libre.»

[Aspecto positivo de la burocratización]: «las necesidades materiales de los hombres podrán ser satisfechas.»

«La justicia y la libertad son conceptos dialécticos. Hombre mayor justicia, menor libertad; a mayor libertad, menor justicia. (...) ...si quiere usted mantener la igualdad, tendrá que limitar la libertad, y si quiere usted dejar a los hombres la libertad, entonces no existirá igualdad alguna.» (Marcuse, 1969:122)

La función de la teología en la sociedad: Max Horkheimer

Max Horkheimer; traducción: Ambrosio López Fernández

Acerca de la «proximidad»; profunda unión entre religión-teología y familia [133]; «la autoridad del padre disminuye en todas partes dentro de los estados desarrollados; ... Esto influye necesariamente en la idea de la teología según la cual Dios es padre.» (Marcuse,1969:133)

«Si nos preguntamos... hasta qué punto es la democracia en el sentido de Rousseau políticamente decisiva tendríamos que responder que ésta pierde tanto más su significado primitivo cuanto las decisiones políticas atañen no ya directamente a la vida interna de un pueblo sino a la política exterior debiendo ser tomadas en muchos casos con gran rapidez.» (Marcuse,1969:134)

[¿Podría considerarse, desde esta perspectiva, la democracia —en el sentido práctico y no en el teórico— como un mito utilizado especialmente en la manipulación de masas?]

Ampliando la idea de la política exterior:

«La ciencia de la física, las ciencias naturales en general e incluso la medicina parecen estar ampliamente determinadas a que los pueblos se defiendan entre sí y creen los instrumentos necesarios para ello. La ciencia es hoy en gran escala la sierva de estas exigencias. Si ella sirve hoy de base para criticar la teología, ésta podría a su vez tomar una postura crítica frente a la ciencia y hacerla consciente de sus impulsos reales. Ha de recordarle que en la búsqueda de la verdad predomina el deseo de otra cosa, el deseo de percibir algo de lo que no sólo es relativo sino absoluto. Dado que la teología no puede describir ni determinar lo «inteligible» puede al menos indicar lo que la ciencia no tiene en cuenta, debería hacerlo. Este es uno de los factores para la reforma, actualmente tan discutida, de la enseñanza superior.» (Marcuse,1969:135)

Acerca del lenguaje:

«Las concepciones teológicas se hallan aún hoy formuladas en una terminología que ya no expresa lo que originariamente y de acuerdo con circunstancias y períodos anteriores quería significar.» (Marcuse,1969:136)

3 *la decadencia de occidente: oswald spengler*

Vol.1: Introducción; I.PARTE: Forma y Realidad: 1. sentido de los números; 2.el problema de la hist. universal: fisiognómica y sistemática; idea del sino y principio de causalidad; 3.macrocosmo: simbolismo imagen cósmica y problema del espacio; alma apolínea, alma fáustica, alma mágica; 4.música y plástica: artes plásticas; desnudo y retrato; 5.idea del alma y sentimiento de la vida: forma del alma; budismo, estoicismo, socialismo; 6.física fáustica y física apolínea

Vol.2: II.PARTE: Perspectivas de la Hist. Universal: 1.origen y paisaje: cosmo y microcosmo; grandes culturas; relaciones entre culturas; 2.ciudades y pueblos: alma de la ciudad; pueblos, razas, idiomas; pueblos primitivos, pueblos cultos, pueblos «felahs»; 3.problemas cultura arábiga: seudomorfosis históricas; alma mágica; pitágoras, mahoma, cromwell; 4.estado: problema de las clases, nobleza y clase sacerdotal; estado-historia; filosofía de la política; 5.mundo de las formas económicas: dinero; máquina.

Introducción: Intentos por predecir la historia... ¿lógica de la historia?

«El medio por el cual concebimos las formas muertas es la ley matemática. El medio por el cual comprendemos las formas vivientes es la analogía. De esta suerte distinguimos en el mundo polaridad y periodicidad.

»Siempre se ha tenido conciencia de que el número de las formas en que se manifiesta la historia es limitado; de que las edades, las épocas, las situaciones, las personas, se repiten en forma típica.» (Spengler,1917a:26)

Petrarca, primer arqueólogo apasionado; Ranke - hace estos paralelos de tipos de personas a través de épocas y personajes históricos; Spengler los critica; Advierte:

«...en el fondo, es el capricho y no una idea, no el sentimiento de una necesidad, el que determina la elección de estos cuadros. Estamos todavía muy lejos de poseer una *técnica* de la comparación. (...) ...si alguna vez son certeras en un sentido profundo... débese ello al azar, rara vez al instinto, y nunca a un principio. (...)

»Las comparaciones podrían ser la ventura del pensamiento histórico, ya que sirven para manifestar la estructura orgánica del proceso de la historia.» (Spengler,1917a:27)

«Filosofía del porvenir»:

«(...) Esta filosofía es la única que puede contarse al menos entre las *posibilidades* que aún quedan al espíritu occidental en sus postreros estadios. Nuestra tarea se agranda hasta convertirse en la *idea de una morfología de la historia universal, del universo como historia*. En oposición a la morfología de la naturaleza, tema único, hasta hoy, de la filosofía...» [la idea es construir un panorama del «producirse mismo»]

»El *universo como historia*, comprendido, intuitivo, elaborado en oposición al *universo como naturaleza*! Es éste un nuevo aspecto de la existencia humana... (...) [28] Manifiéstanse aquí dos maneras posibles, para el hombre, de poseer y vivir su derredor. Yo distingo radicalmente según su forma, no según su substancia, la impresión orgánica de la impresión mecánica que el mundo produce ... (...) ...el dominio del número *cronológico* y el del número *matemático*.» (Spengler,1917a:29)

Crítica el «tratamiento «pragmático» de la historia» como un simple «pedazo de física disfrazada» (...) ...trátase de *desentrañar lo que por medio de su apariencia significan*. [crítica al historiador del presente de «ilustrar» el sentido político de una época] Pero olvidan lo decisivo; decisivo, efectivamente, en cuanto que la historia visible es expresión, signo, alma hecha forma.» ... *afinidades morfológicas* que traban íntimamente *todas* las formas de una cultura (Spengler,1917a:29). Crítica a Kant por determinar las reglas formales del conocimiento tomando en consideración, como objeto de la actividad intelectual, exclusivamente a la *naturaleza*... cosa que considera una «limitación»... (Spengler,1917a:30)

Acerca de Schopenhauer:

«conserva sólo la causalidad de las categorías Kantianas, habla de la historia con desprecio. Todavía [30] no ha penetrado en nuestras fórmulas intelectuales la convicción de que, además de la necesidad que une la causa con el efecto —y que yo llamaría *lógica del espacio*— hay en la vida otra necesidad: la necesidad orgánica *del sino —lógica del tiempo—*, que es un hecho de profunda certidumbre interior, un hecho que llena el pensamiento mitológico, religioso y artístico, un hecho que constituye el ser y núcleo de toda historia, en oposición a la naturaleza, pero que es inaccesible para las formas del conocimiento alcanzadas en la *Crítica de la razón pura*. (...)

»La matemática y el principio de causalidad conducen a una ordenación naturalista de los fenómenos. La cronología y la idea del sino conducen a una ordenación histórica. Ambas ordenaciones abarcan el *mundo íntegro*. Sólo varían los ojos en los cuales y por los cuales se realiza ese mundo.» (Spengler,1917a:31)

Sociedad actual: crítica a una visión historicista

«*Naturaleza* es la forma en que el hombre de las culturas elevadas da unidad y significación a las impresiones inmediatas de sus sentidos. *Historia* es la forma en que su imaginación trata de comprender la existencia viviente del universo con relación a su propia vida, prestándole así una realidad más profunda. (...)

»Hay para el hombre dos *posibilidades* de formar un mundo. Con esto queda dicho que no son necesariamente *realidades*. (...) Sin duda hay historia para todos... Pero hay una gran diferencia entre vivir bajo la impresión continua de [p.31] que la propia vida es

un elemento de un ciclo vital mucho más amplio, que se extiende sobre siglos o milenios, y sentir la vida como algo completo, redondo, bien delimitado. Es seguro que para esta última clase de conciencia no hay historia universal, no existe *el universo como historia*.» (Spengler, 1917a:32)

«En la conciencia que los helenos tenían del universo, todo lo vivido... el pasado universal, convertíase al punto en un segundo plano intemporal, inmóvil, de forma mítica, que servía de fondo al presente momentáneo... [lo que califica, para nosotros] «hombres de occidente, teniendo como tenemos un fuerte sentimiento de las distancias en el tiempo, nos es casi imposible revivir tales estados de alma. (...)»

»(...) ...la cultura «antigua» no tenía *memoria*... no tenía órgano histórico. La memoria del hombre «antiguo» —y al decir esto que vamos a decir no hay duda que imprimimos en un alma extraña a la nuestra un concepto derivado de nuestros propios hábitos anímicos— es cosa muy distinta de la nuestra, porque en la conciencia del antiguo faltan el pasado y el futuro, como perspectivas creadoras de un cierto orden; y el «presente» puro... llena esa vida con una plenitud que nos es por completo desconocida. Ese presente puro, cuyo símbolo supremo es la columna dórica, representa en realidad una *negación del tiempo* (de la dirección). ...el pasado se desvanece al punto en una impresión inmóvil, intemporal, de estructura *polar, no periódica*, que tal es el último sentido de toda mitología perespiritualizada. (...) [32] (...) Lo que el griego llamaba *cosmos* era la imagen de un universo que no va *siendo*, sino que *es*. *Por consiguiente*, era el griego mismo un hombre que nunca *fue siendo*, sino que siempre *fue*.» (Spengler, 1917a:33)

»El hombre antiguo conoció muy bien la cronología, el cómputo del calendario y, por lo tanto, aquel fuerte sentimiento de la eternidad y de la nulidad del presente, que se manifiesta en la cultura babilónica y egipcia por la observación grandiosa de los astros y la exacta medición de enormes transcurso del tiempo. Pero lo curioso es advertir que, sin embargo, no pudo apropiarse *íntimamente* nada de eso.» (Spengler, 1917a:33)

Precisamente por medir esos grandes tiempos es que concluyen que el tiempo no existe...

Tucídides, Polibio y Tácito (historiadores) (Spengler, 1917a:33)

«A consecuencia de esto, la historia antigua, hasta las guerras médicas, y aun la estructura de períodos muy posteriores, es el producto de una manera de pensar esencialmente mítica. ...[34] (...) Para manifestar la oposición entre el sentido occidental y el sentido antiguo de la historia basta con decir que la historia romana anterior al año 250, tal como la conocían los romanos en tiempos de Cesar, es en lo esencial una falsificación; y que lo poco que nosotros hemos podido averiguar lo ignoraban por completo los romanos. (...) A nadie se le ocurrió distinguir con el rigor de un principio, esas novelas de datos documentales.» (Spengler, 1917a:35)

«La cultura india, cuya idea del nirvana (brahmánico) es la expresión más decisiva que puede haber de un alma perfectamente ahistórica, no ha poseído nunca el menor sentimiento del «cuando» en ningún sentido. No hay astronomía india; no hay calendario indio; [35] no hay, pues, historia india, en cuanto por historia se entiende la conciencia de una evolución vital. (...) Ambas se han conservado [historia «antigua» e historia india] exclusivamente en la forma de un ensueño mítico (...)» [36]

[desde aquí los 2 o 3 párrafos que siguen pueden estar desordenados]

»La conciencia del hombre indio era de tal modo ahistórica, que ni siquiera conoció el fenómeno de un libro escrito por un autor, como acontecimiento determinado en el tiempo. (...)

»El hombre indio lo olvidaba todo; en cambio, el egipcio no podía olvidar *nada*. No ha habido nunca un arte indio del retrato, de la biografía *in nuce*. La plástica egipcia, en cambio, no conoció apenas otro tema.»

»El alma egipcia, dotada excelentemente para la historia e impulsada hacia el infinito con primigenia pasión, sintió el pasado y el futuro como la *totalidad* de su universo; en cuanto al presente, que se identifica con la conciencia vigilante, apareció como el límite estricto entre dos inconmensurables lejanías. La cultura egipcia *es la preocupación encarnada* —correlato anímico de la lejanía—; preocupación por lo futuro, que se manifiesta en la elección del granito y el basalto para materiales plásticos... [etc.] [36]

«Existe una profunda relación entre la manera de interpretar el pasado histórico y la concepción de la muerte, que se manifiesta en las formas *funerarias*. El egipcio *niega* la corrupción; el antiguo la *afirma* mediante todo el lenguaje de formas de su cultura. Los egipcios conservan la momia de su historia; fechas y números cronológicos. De la historia griega anterior a Solón no nos queda nada... (...) sobre la refulgente cúspide de granito pulimentado, en la pirámide de Amanemeht III, léense aún hoy estas palabras: «Amenemeht contempla la belleza del Sol.» Y del otro lado: «Más alta es [37] el alma de Amanemeht que la altura de Orión, y se reúne con el universo subterráneo.» Esto significa la superación de todo lo transitorio y actual, y es lo menos «antiguo» que cabe imaginar.» (Spengler,1917a:38)

«Frente a este poderoso grupo que forman los símbolos vitales egipcios, aparece en el umbral de la cultura antigua *la costumbre de quemar los muertos*, como respondiendo al olvido que deja extenderse sobre toda porción de su pasado interno y externo. (...)»

»Desde este momento queda suprimida toda representación plástica de la evolución del alma individual. El drama «antiguo» no tolera motivos verdaderamente históricos ni admite el tema de la evolución interna... **Hasta la época imperial no conoció el arte «antiguo» más que una materia que le fuese en cierto modo natural: el mito.**(*)²⁰ Los retratos ideales de la plástica helenística son también míticos, como lo son las biografías típicas, a la manera de Plutarco. (...)»(Spengler,1917a:38)

Análisis de:

Vita nuova, Dante - Goethe (Spengler,1917a:39);

Schliemann; excavaciones en Troya a partir de la historia de Homero; Petrarca, desconectado de su tiempo, es histórico...

Acerca del "Tiempo":

«En esta conexión con el problema del tiempo inicia su desarrollo la psicología del *coleccionista*. Más apasionada todavía, aunque de distinto matiz, es quizá la afición de los chinos a las colecciones. El viajero que viaja a China va en busca de los «viejos rastros», *Ku-tsi*. Para interpretar el concepto fundamental del alma china, el *tao*, intraducible a nuestros idiomas, hace falta referirlo a un profundo sentimiento histórico.» (Spengler,1917a:39)

Ref.:

Alemanes, *reloj* mecánico. Relojes de agua y de sol: Babilonia y Egipto; clepsidra (Platón).

«...ciudades antiguas, *que no tenían tiempo*. (...) [y cuando se adoptaron, se hizo] como simples herramientas para fines habituales, sin que variase en lo más mínimo el *sentimiento antiguo de la vida*.

»...diferencia... entre la matemática antigua y la matemática occidental. (...) El antiguo pensar numérico concibe las cosas *como son*, como *magnitudes*, ajenas al tiempo, en puro presente. (...) Nosotros, en cambio, concebimos las cosas según *devienen* y se *comportan*, es decir, como *funciones*. (...) La teoría moderna de las funciones es la ordenación gigantesca de toda esa masa de pensamientos. Es un hecho extraño, pero sólidamente fundado en determinada predisposición espiritual, que la física helénica — como estática y no dinámica— desconoce el uso del reloj y no lo echa de menos. Mientras nosotros contamos fracciones mínimas de segundo, ellos prescinden enteramente de medir el tiempo. La entelequia aristotélica es su único concepto evolutivo, y es un concepto intemporal, totalmente ahistórico.

»De esta manera queda delimitado nuestro problema. Nosotros, hombres de la cultura europea occidental, con nuestro sentido histórico, somos la excepción y no la regla. La historia universal es [40] *nuestra* imagen del mundo, no la imagen de la «humanidad». El indio y el antiguo no se representaban en el mundo en su devenir. Y cuando se extinga la civilización del Occidente, acaso no vuelva a existir otra cultura y, por lo tanto, otro tipo humano, para quien la «historia universal» sea una forma tan enérgica de la conciencia vigilante.» (Spengler,1917a:41)

¿Qué es historia universal?

²⁰ En el texto original esta frase no está resaltada de ninguna manera en particular.

«...la configuración de la historia universal es una *adquisición espiritual que no está garantida ni demostrada*. Perpetúase intacta de generación en generación...» (Spengler,1917a:41)

Spengler critica el esquema Edad Antigua-Edad Media-Edad Moderna desde una perspectiva que lo describe como inamovible, irreal y que deja fuera todo el resto de la gran porción de historia total. Afirma que no existe historia «europea» como tal... calificando a los occidentales de vanidosos... y describe como «mera apariencia», «engaño de la visión» al agrandar tanto el pasado inmediato en proporción a la antigüedad y culturas prehelénicas. Al ignorar todo lo demás, se inventa un sistema planetario propio, donde todo gira en su derredor... «como si fuéramos nosotros el [43] centro de todo el proceso universal. yo le llamo *sistema tolemaico* de la historia. Y considero como el *descubrimiento copernicano*, en el terreno de la historia, el nuevo sistema que este libro propone... Todas estas culturas [se refiere a las más grandes] son manifestaciones y expresiones cambiantes de *una* vida que reposa en el centro...» (Spengler,1917a:44)

«El esquema Edad Antigua- Edad Media- Edad Moderna es, en su forma primitiva, una creación del sentimiento semítico que se manifiesta primero en la religión pérsica y judía, desde Ciro, que recibe luego una acepción apocalíptica en las doctrinas del libro de Daniel sobre las cuatro edades del mundo, y que adopta, en fin, la forma de una historia universal en las religiones postcristianas de Oriente, sobre todo en los sistemas gnósticos.» (Spengler,1917a:44)

En estos estrechos límites, según los describe Spengler, no entran en consideración la historia india ni aún la egipcia... pues según explica, «historia universal» significa:

«...una acción única, sobremanera dramática, cuyo teatro fue el territorio entre la Hélade y Persia. En esa acción logra expresarse el sentimiento estrictamente analista del universo, que es propio del oriental... » (Spengler,1917a:44)

Explica la lógica del sistema oriental en el cual se concibe la Edad Moderna como «el comienzo de algo definitivo, un tercer reino» (...)«...un fin, cuyo reconocimiento ha ido atribuyéndose cada cual a sí mismo, desde los escolásticos hasta los socialistas de nuestros días.» (...) «De una necesidad espiritual hicieron luego algunos [45] grandes pensadores una virtud metafísica...» [Ejemplifica con Herder, Kant, Hegel] (Spengler,1917:46) Descripción del tres como número místico; Joaquín de Floris: primer pensador que «opone el nuevo cristianismo de su tiempo, como tercer momento, a la religión del Viejo y del Nuevo Testamento...» que instituyó el pensamiento histórico; Lessing, Ibsen (Emperador y Galileo)

Comparación oriente-occidente: visión unilateral de occidente:

«Por lo visto, la soberbia de los europeos occidentales exige que se considere su propia aparición como una especie de final.

»Pero la creación del abad de Floris era una visión mística... Al ser interpretada en sentido intelectualista y considerada como una premisa del pensamiento *científico*, hubo, pues, de perder toda significación. (...) Es completamente inaceptable el modo de interpretar la historia universal que consiste en dar rienda suelta a las propias [46] convicciones políticas, religiosas y sociales... (...) ...lo que realmente sucede es que esas épocas pretéritas no quisieron lo mismo que queremos nosotros. «Lo que importa en la vida es la vida, y no el resultado de la vida.» Esta frase de Goethe debiera oponerse a todos los que intentan neciamente desentrañar el secreto de la forma histórica, suponiendo en ella implícito un *programa*.

»(...) *la* pintura; ...*la* música... *el* orden social... «...y todo ello progresa en línea recta y sigue una tendencia que el propio historiador insinúa en el curso de ese progreso. Nadie concibe la posibilidad de que las artes tengan una vida circunscrita, adherida a un territorio y a una determinada especie de hombres, cuya expresión ellas sean (...) que nada tienen entre sí de común sino el nombre y algo de la técnica manual.

»Es bien sabido que todo organismo tiene su ritmo... (...) Todo el mundo... posee con absoluta certeza el sentimiento de un *límite*, que es idéntico al sentimiento de las formas orgánicas. Pero cuando se trata de la historia de las grandes formas humanas, domina un optimismo ilimitadamente trivial respecto al futuro. ...un magnífico «progreso» [47] lineal, no porque lo demuestre la ciencia, sino porque así lo desea él. Entonces se cuenta con posibilidades ilimitadas...

»Pero «la humanidad» no tiene un fin, una idea, un plan... «Humanidad» es un concepto zoológico o una palabra vana. [■pie pág.48: «¿La humanidad? Eso es una abstracción. Nunca ha habido más que hombres, ni habrá más que hombres.» (Goethe a Luden)»] Que desaparezca este fantasma del círculo de problemas referentes a la forma histórica, y se verán surgir con sorprendente abundancia las *verdaderas* formas. Hay aquí una insondable riqueza, profundidad y movilidad de lo viviente, que hasta ahora ha permanecido oculta bajo una frase vacía, un esquema seco, o unos «ideales» personales. En lugar de la monótona imagen de una historia universal en línea recta, que sólo se mantiene porque cerramos los ojos ante el número abrumador de los hechos, veo yo el fenómeno de múltiples culturas poderosas... Cada una de esas culturas imprime a su materia, que es el hombre, su forma *propia*... (...) Cada cultura posee sus propias posibilidades de expresión, no reviven jamás. Hay muchas plásticas muy diferentes, muchas pinturas, muchas matemáticas, muchas físicas; cada una de ellas es, en su profunda esencia, totalmente distinta de las demás; cada una tiene su duración limitada; cada una está encerrada en sí misma... esas culturas, seres vivos de orden superior, crecen en una sublime ausencia de todo fin y propósito... Pertenecen... a la naturaleza viviente de Goethe, no a la naturaleza muerta de Newton. Yo veo en la historia universal la imagen de una eterna formación y deformación... [48]... El historiador de oficio, en cambio, concibe la historia a la manera de una tenia que, incansablemente, va añadiendo época tras época.

«Pero la combinación E.Antigua-E.Media-E.Mod. ha agotado, finalmente su eficacia. (...) ...el número de siglos que podían *a lo sumo* contenerse bajo tal esquema ha sido ya alcanzado hace tiempo. (...) La expresión «Edad Media», acuñada en 1667 por el profesor Horn, en Leyden, cubre hoy una masa informe de historia... (...) esa supuesta historia del mundo se limita de hecho, en un principio, a la región del Mediterráneo oriental, y luego, a partir de las irrupciones germánicas, con un súbito traslado de la escena a la Europa occidental, queda reducida a unos sucesos importantes sólo para nosotros... aumentados de tamaño... indiferentes, por ejemplo, a la cultura árabe, que es la más próxima. Hegel había declarado, con toda ingenuidad, que los pueblos que no tuvieran acomodo en su sistema de la historia los ignoraría. (...) Hoy, [p.49] en realidad, es pura cuestión de tacto científico el decidir cuál de los fenómenos históricos se toma *seriamente* en cuenta y cuál no.» (Spengler,1917a:50)

»Pensamos hoy por partes del mundo. Los únicos que aún no han aprendido a hacerlo son nuestros filósofos e historiadores. (...)

»[Diferencia a Platón de Kant porque Platón se refiere a los helenos... conduce a resultados *para los griegos*; en cambio Kant, «afirma la validez de sus proposiciones para los hombres de todas clases y tiempos» ... «formula el principio de todo el arte en general.» ... y concluye:] «Las categorías del pensamiento occidental son tan inaccesibles al pensamiento ruso como las del griego al nuestro. (...)

»He aquí lo que le falta al pensador occidental y lo que no debiera faltarle *precisamente a él*: la comprensión de que sus conclusiones tienen un carácter *histórico-relativo*, de que no son sino la expresión [50] *de un modo de ser singulares y sólo de él*. ...no sabe que sus «verdades incommovibles», sus verdades eternas, son verdaderas sólo para él y son eternas sólo para su propia visión del mundo; no cree que sea su deber salir de ellas para considerar las otras que el hombre de otras culturas ha extraído de sí y afirmado con idéntica certeza. Pero esto justamente tendrá que hacerlo la filosofía del futuro si quiere preciarse de *integral*. Eso es lo que significa comprender el lenguaje de las formas históricas, del mundo *viviente*. Nada es aquí perdurable, nada universal. No se hable más de formas *del* pensamiento, del principio de *lo* trágico, del problema *del* Estado. La validez universal es siempre una conclusión falsa que verificamos extendiendo a los demás lo que sólo para nosotros vale.» (Spengler,1917a:51)

Al parecer el acercamiento a todo tema es parecido, una vez que uno tan sólo nombra el tema principal, viene el momento de precisar desde dónde vamos a tratarlo. Porque es un hecho que sería una labor casi inabarcable el compilar toda la información acerca de un determinado tema, sobre todo si nos estamos refiriendo a uno de esos temas «universales»... tampoco podemos recopilar todo lo que de él se ha dicho, que suele ser superior a la materia original, sólo nos queda precisar el enfoque, pues ni siquiera rebatiendo otros puntos de vista logramos aclarar el propio... son muchos los detalles,... nos concentraremos en revisar lo positivo frente al punto de vista y no malgastaremos energía en combatir los que serían diferentes, contrarios... cada punto de vista aporta su visión, no se puede descartar porque carecemos de la capacidad, por lo menos que yo sepa, de mantener múltiples puntos de vista frente a un mismo problema,

generalmente podemos comprender muchas posiciones, pero siempre habrá un hilo que nos conduzca a través de ellos para concluir algo diferente... o similar, o contrario. Entonces la unión podría ser de acuerdo a «tipos de persona» que podrían encontrarse equivalentes entre las diferentes culturas. Esto es casi una pregunta más que una afirmación... Aquellos «tipos» que reconocen e identifican la creación mítica como base de vida...

»Y esta imagen nos aparecerá todavía más vacilante y sospechosa si volvemos la mirada hacia los pensadores modernos occidentales posteriores a Schopenhauer. En éstos el centro de gravedad de los filosofemas se desplaza y se aleja de la abstracción sistemática para acercarse a la práctica ética... La consideración se dirige aquí, no ya a la abstracción ideal «hombre», como en Kant, sino al hombre real, al hombre tal como, en tiempos históricos y agrupados en pueblos primitivos o en núcleos de cultura, habita la superficie de la tierra. Y resulta altamente ridículo que en este punto siga determinándose la forma de los conceptos supremos por el esquema Edad Antigua-Edad Media- Edad Moderna y la limitación local consiguiente a este esquema. Tal es, sin embargo, el caso.» (Spengler,1917a:51)

¿Podría quizás este razonamiento servir de argumento para probar que existe una esencia común en todo ser humano?

Análisis del pensamiento de F. Nietzsche; (Spengler,1917a:51); Ibsen (Spengler,1917a:52)

«Todos estos valores son episódicos y locales, limitados casi siempre a la inteligencia momentánea de las grandes urbes de tipo occidental; no son, ni mucho menos, históricouniversales, eternos. ...—que no es una selección, sino una totalidad—, puesto que subordinan los factores ajenos al interés propio, moderno, rebajándolos o desconociéndolos. (...) Todo lo que el Occidente ha dicho y pensado hasta ahora... tiene un indeleble matiz de estrechez e inseguridad, que procede de que se ha procurado ante todo encontrar la solución de los problemas, sin comprender que a múltiples interrogadores corresponden contestaciones múltiples, que una pregunta filosófica no es más que el deseo encubierto de recibir determinada respuesta, ya incluida en la pregunta [52] misma» (Spengler,1917a:53)

La pregunta que nos acosa ahora es cómo explicar entonces la visión particular que inevitablemente tenemos para los problemas universales; ¿hay problemas universales? si uno ya no está ligado directamente a la naturaleza, se sigue ligado al universo? si no son de este tipo, ¿cuáles son los temas universales? ... yo digo que sí los hay, pero no sé si las circunstancias o los tipos de personas pueden cambiarlos...

4 burguesía de roland barthes

Mitologías, publicado en 1957 a partir de los textos escritos entre 1954 y 1956 donde, según él mismo lo describe en una edición posterior, se pueden encontrar dos decisiones «una crítica ideológica dirigida al lenguaje de la llamada cultura de masas» y «un primer desmontaje semiológico de ese lenguaje.» A partir de Saussure, plantea «la convicción de que si se consideraban las «representaciones colectivas» como sistemas de signos, podríamos alentar la esperanza de salir de la denuncia piadosa y dar cuenta *en detalle* de la mistificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal.»

«...lo que permanece, además del enemigo capital (la Norma burguesa), es la necesaria conjunción de estos dos gestos: ni denuncia sin su instrumento fino de análisis, ni semiología que no se asuma, finalmente, como una *semioclastia*.» (Prólogo a la edición de 1970)

El mito es un habla:

«¿Qué es un mito en la actualidad?. Daré una primera respuesta muy simple, que coincide perfectamente con su etimología: el mito es un habla.» (Barthes,1957:199)

Y como nota a pie de página agrega:

«Se me objetarán mil otros sentidos de la palabra *mito*. Pero yo he buscado definir cosas y no palabras.» (Barthes,1957:199)

«Claro que no se trata de cualquier habla: el lenguaje necesita condiciones particulares para convertirse en mito. (...) ...el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma. (...)

»Sería totalmente ilusorio pretender una discriminación sustancial entre los objetos míticos: si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. (...) Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad...» [199]

«...un *uso* social que se agrega a la pura materia.» (Barthes,1957:200)

A la manera de las *hierofanías* descritas por Mircea Eliade [ver I:19]:

«...algunos objetos se convierten en presa de la palabra mítica durante un tiempo, luego desaparecen y otros ocupan su lugar, acceden al mito. (...) Se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado de habla, sólo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico. Lejana o no, la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la «naturaleza» de las cosas.» [200]

«...todo puede servir de soporte para el habla mítica. El mito no puede definirse ni por su objeto ni por su materia, puesto que cualquier materia puede ser dotada arbitrariamente de significación... Sin duda, en el orden de la percepción, la imagen y la escritura, por ejemplo, no requieren el mismo tipo de conciencia. La imagen, a su vez, es susceptible de muchos modos de lectura... ya no se trata de una forma teórica de representación: se trata de *esta* imagen, ofrecida para *esta* significación. La palabra mítica está constituida por una materia *ya* trabajada pensando en una comunicación apropiada. Por eso todos los materiales del mito, sean representativos o [200] gráficos, presuponen una conciencia significante que puede razonar sobre ellos independientemente de su materia. (...) La imagen deviene escritura a partir del momento en que es significativa: como la escritura, supone una *lexis*.

»...entenderemos por *lenguaje, discurso, habla*, etc., toda unidad o toda síntesis significativa, sea verbal o visual... Hasta los objetos podrán transformarse en habla, siempre que signifiquen algo. (...) Esto no significa que debamos tratar el habla mítica como si fuera la lengua: en realidad, el mito pertenece a una ciencia general que incluye a la lingüística: la *semiología*.» (Barthes,1957:201)

Mito como sistema semiológico:

«...como estudio de un habla la mitología no es más que un fragmento de esa vasta ciencia de los signos que Saussure postuló hace unos cuarenta años bajo el nombre de *semiología*. ... Sin embargo, desde el propio Saussure y a veces independientemente de él, una buena parte de la investigación contemporánea vuelve reiteradamente al problema de la significación; el psicoanálisis, el estructuralismo, la psicología eidética, algunas nuevas tentativas de crítica literaria de las que Bachelard es el ejemplo, sólo se interesan en estudiar el hecho en la [201] medida en que significa. Y postular una significación, es recurrir a la semiología. No quiero decir con esto que la semiología podría resolver de la misma manera todas estas investigaciones, pues cada una de ellas tiene contenidos diferentes. Pero sí, todas tienen una característica común, todas son ciencias de valores; no se limitan a encontrar el hecho sino que lo definen y lo exploran como un *equivalente a*.

»La semiología es una ciencia de las formas, puesto que estudia las significaciones independientemente de su contenido. (...) No se puede hablar de estructuras en términos de formas y a la inversa. Es posible que la «vida» sólo sea una totalidad indiscernible de estructuras y formas. Pero la ciencia es incompatible con lo inefable: necesita decir la «vida», si quiere transformarla.» (Barthes,1957:202)

«La semiología, centrada en sus límites, no es una trampa metafísica: es una ciencia, entre otras, necesaria aunque no suficiente. Lo importante es comprender que la unidad de una explicación no reside en la amputación de alguna de sus aproximaciones, sino en la coordinación dialéctica de las ciencias especiales que se implican en ella, tal como postula Engels. Esto ocurre con la mitología: forma parte de la semiología como ciencia formal y de la ideología como ciencia histórica; estudia las ideas como forma.

»Sería útil recordar que la semiología postula una relación entre dos términos, un significante y un significado. Esta relación se apoya en objetos de orden diferente; por eso decimos que no se trata de una igualdad sino de una equivalencia.» [203]
 «Naturalmente, estos tres términos son puramente formales y se les puede adjudicar contenidos diferentes.» (Barthes,1957:204)

Propone como ejemplos el trabajo de Saussure; Freud, [204] y a Sartre [205]

«...siempre es oportuno repetir que la semiología sólo puede tener unidades a nivel de las formas y no de los contenidos; su campo es limitado, se asienta sobre un lenguaje, realiza una sola operación: la lectura o el desciframiento.

»En el mito reencontramos el esquema tridimensional al que acabo de referirme: el significante, el significado y el signo. Pero el mito es un sistema particular por cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: *es un sistema semiológico segundo*. (...) ...las materias del habla mítica... por diferentes que sean en un principio y desde el momento en que son captadas por el mito, se reducen a una pura función significante: el mito encuentra la misma materia prima; su unidad consiste en que son reducidas al simple estatuto de lenguaje. ...el mito sólo reconoce en ellas una suma de signos, un signo global, el término final de una primera cadena semiológica.» [205]
 «Es como si el mito desplazara de nivel al sistema formal de las primeras significaciones.» [206] (...) «...existen en el mito dos sistemas semiológicos de los cuales uno está desencajado respecto al otro: un sistema lingüístico, la lengua (o los modos de representación que le son asimilados), que llamaré *lenguaje objeto*, porque es el lenguaje del que el mito se toma para construir su propio sistema; y el mito mismo, que llamaré metalenguaje porque es una segunda lengua *en la cual* se habla de la primera. Al reflexionar sobre un metalenguaje, el semiólogo ya no tiene que preguntarse sobre la composición del lenguaje objeto, ya no necesita tener en cuenta el detalle del esquema lingüístico: tendrá que conocer sólo el término total o signo global y únicamente en la medida en que este término se preste al mito. Por esta razón el semiólogo está autorizado a tratar de la misma manera la escritura y la imagen: lo que retiene de ellas es que ambas son *signos*, llegan al umbral del mito dotadas de la misma función significante, una y otra constituyen un lenguaje objeto.» (Barthes,1957:206)

Ejemplos de «habla mítica»: Valéry [206-107]

Mito hoy:

«...el significante en el mito puede ser considerado desde dos puntos de vista: como término final del sistema lingüístico o como término inicial del sistema mítico. Necesitamos, por lo tanto, dos nombres: en el plano de la lengua, es decir, como término final del primer sistema, al significante lo designaré *sentido*... en el plano del mito lo designaré *forma*. Respecto al significado, no hay ambigüedad posible: le dejaremos el nombre de *concepto*. El tercer término es la correlación de los dos primeros: en el sistema de la lengua es el signo. Pero no podemos retomar esta palabra sin que produzca ambigüedad, ya que, en el mito (y esta es su principal particularidad), el significante se encuentra formado por los *signos* de la lengua. Al tercer término del mito lo llamaré *significación*: la palabra se justifica tanto más por cuanto el mito tiene efectivamente una doble función: designa y notifica, hace comprender e impone.» (Barthes,1957:208)

Forma y concepto

«El significante del mito se presenta en forma ambigua: es, a la vez, sentido y forma, lleno de un lado, vacío del otro. Como sentido, el significante postula de inmediato una lectura, se lo capta con los ojos, tiene realidad sensorial (a la inversa del significante lingüístico que es de naturaleza puramente psíquica), tiene riqueza... [208] ... Como suma de signos lingüísticos, el sentido del mito tiene un valor propio, forma parte de una historia... en el sentido ya está construida una significación que podría muy bien bastarse a sí misma, si el mito no la capturara y no la constituyera súbitamente en una forma vacía, parásita. El sentido *ya* está completo, postula un saber, un pasado, una memoria, un orden comparativo de hechos, de ideas, de decisiones.

»Al devenir forma, el sentido aleja su contingencia, se vacía, se empobrece, la historia se evapora, no queda más que la letra. Encontramos aquí una permutación paradójica de las operaciones de lectura, una regresión anormal del sentido a la forma, del signo lingüístico al significante mítico. (...)

»...el punto capital de todo esto es que la forma no suprime el sentido sino que lo empobrece, lo aleja, lo mantiene a su disposición. ...pierde su valor pero mantiene la vida, y de esa vida va a alimentarse la forma del mito. [209] ...es necesario que la forma pueda volver permanentemente a echar raíces en el sentido y alimentarse naturalmente de él; sobre todo es necesario que en él pueda ocultarse. Lo que define al mito es este interesante juego de escondidas entre el sentido y la forma. La forma del mito no es un símbolo... (...)

»Vayamos ahora al significado: esta historia que se desliza fuera de la forma va a ser totalmente absorbida por el concepto. (...) El concepto restablece una cadena de causas y efectos, de móviles e intenciones. En contraste con la forma, el concepto nunca es abstracto: está lleno de una situación. A través del concepto se implanta en el mito una historia nueva... (...) [210] Estrictamente, en el concepto se inviste más un cierto conocimiento de lo real que lo real mismo. Al pasar del sentido a la forma, la imagen pierde saber para recibir mejor una porción de concepto. El saber contenido en el concepto mítico es, en realidad, un saber confuso, formado de asociaciones débiles, ilimitadas. ...carácter abierto del concepto... es una condensación inestable, nebulosa, cuya unidad y coherencia dependen sobre todo de la función. En este sentido puede decirse que el carácter fundamental del concepto mítico es el de ser *apropiado*... el concepto responde estrictamente a una función, se define como una tendencia. (...) Freud... (...)

»Un significado puede tener varios significantes: éste es especialmente el caso del significado lingüístico y del significado psicoanalítico. Es también el caso del concepto mítico, que tiene a su disposición una masa ilimitada de significantes... Esto quiere decir que el concepto es *cuantitativamente* mucho más pobre que el significante; a menudo no hace más que re-presentarse. De la forma al concepto, pobreza y riqueza están en proporción inversa... (...) Esta repetición del concepto a través de formas diferentes, es preciosa para el mitólogo ya que permite descifrar el mito: la insistencia de una conducta es la que muestra su intención. (...) ...en el mito el concepto puede extenderse a través de una extensión muy grande de significante... Esta desproporción entre el significante y el significado no es privativa del mito: en Freud, por ejemplo, el acto fallido es un significante de una pequeñez sin proporción con el verdadero sentido que traiciona.

»...en los conceptos míticos no hay ninguna fijeza: pueden hacerse, alterarse, deshacerse, desaparecer completamente. Precisamente porque son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos.» (Barthes, 1957:212)

Significación:

«La significación es el mito mismo, así como el signo saussuriano es la palabra (o más exactamente la entidad concreta). (...)

»...en el mito los dos primeros términos son perfectamente manifiestos... uno no está «escondido» detrás del otro, los dos se dan *aquí*... Por más paradójico que pueda parecer, *el mito no oculta nada*: su función es la de deformar, no la de hacer desaparecer. No hay allí ninguna latencia del concepto en relación con la forma: el mito no requiere de ningún inconsciente para explicarlo.» (Barthes, 1957:213)

«El vínculo que une el concepto del mito al sentido es esencialmente una relación de *deformación*. (...) ...el concepto deforma el sentido. Naturalmente, esta deformación es sólo posible porque la forma del mito ya está constituida por un sentido lingüístico. En un sistema simple como la lengua, el significado no puede deformar nada en absoluto porque el significante, vacío, arbitrario, no le ofrece ninguna resistencia. Pero aquí todo es diferente: el significante tiene en cierto modo dos caras: una cara llena que es el sentido... y una cara vacía, que es la forma... Evidentemente, lo que el concepto deforma es la cara llena, el sentido... (...) [214] (...) Pero esta deformación no es una abolición... se les ha quitado la memoria, no la existencia... El concepto, estrictamente, deforma pero no llega a abolir el sentido; una palabra da cuenta de esta contradicción: el concepto aliena al sentido.

»Siempre hay que tener en cuenta que el mito es un sistema doble, en él se produce una suerte de ubicuidad... (...) ...la significación del mito está constituida por una especie de torniquete incesante que alterna el sentido del significante y su forma, un lenguaje-objeto y un meta-lenguaje, una conciencia puramente significante y una conciencia puramente imaginante... (...)» (Barthes, 1957:215)

Toma como ejemplo el mismo que elige Ortega y Gasset de la posibilidad de ver el vidrio de la ventana o el jardín que está detrás.

»...la ubicuidad del significante en el mito reproduce muy exactamente la física de la *coartada*... en la coartada hay también un sitio lleno y un sitio vacío, ligados por una relación de identidad negativa («no estoy donde usted cree que estoy; estoy donde usted cree que no estoy»). Pero la coartada común... tiene un término, en un momento dado lo real le impide que siga vigente. El mito es un *valor*, su sanción no consiste en ser verdadero: nada le impide ser una coartada perpetua; le [215] basta que su significado tenga dos caras para disponer siempre de un más allá: el sentido siempre se encuentra en su lugar para *presentar* la forma; la forma está siempre allí para *distanciar* el sentido. Y jamás existe contradicción, conflicto, estallido entre el sentido y la forma: jamás se encuentran en el mismo punto. Lo mismo ocurre con el significante mítico: la forma aparece en él vacía pero presente, el sentido aparece ausente y sin embargo lleno. Sólo podría sorprenderme de esta contradicción si detengo voluntariamente ese torniquete de forma y de sentido... y si aplico al mito un procedimiento estático de desciframiento... si contrarío su dinámica específica:... si paso del estado de lector del mito al del mitólogo.

»Una vez más será la duplicidad del significante la que va a determinar los caracteres de la significación. Ya sabemos que el mito es un habla definida por su intención... mucho más que por su letra... y que sin embargo la intención está allí en cierto modo congelada, purificada, eternizada, *ausentada* por la letra. ... Esta ambigüedad constitutiva del habla mítica va a tener dos consecuencias para la significación: se presentará al mismo tiempo como una notificación y como una comprobación.

»El mito tiene carácter imperativo, de interpelación: salido de un concepto histórico, surgido directamente [216] de la contingencia... me viene a buscar a mí: se vuelve hacia mí, siento su fuerza intencional, me conmina a recibir su ambigüedad expansiva.» [217] [toma como ejemplo la arquitectura del País Vasco español]

«Es que el mito es una palabra *robada y devuelta*. Solamente la palabra que se restituye deja de ser la que se había hurtado: al restituirla, no se ha colocado exactamente en su lugar. Esta pequeña ratería, este momento furtivo de un truco, constituye el aspecto transido del habla mítica.

»...tercer elemento de la significación: su *motivación*. (...) La significación mítica nunca es completamente arbitraria, siempre es [218] parcialmente motivada, contiene fatalmente una dosis de analogía. (...) La motivación es necesaria a la duplicidad misma del mito, el mito juega con la analogía del sentido y de la forma: no hay mito sin forma motivada.» [219] [nota al pie que habla de arte, *fisis y antifisis*] (...) «...por ejemplo, el surrealismo: ni siquiera la ausencia de motivación perturba al mito pues esa ausencia misma será suficientemente objetivada como para volverse legible; y, finalmente, la ausencia de motivación se tornará motivación segunda, el mito será restablecido.

»La motivación es fatal y no por eso menos fragmentaria. En primer lugar, no es «natural»: la historia es [219] la que provee sus analogías a la forma. Por otra parte, la analogía entre el sentido y el concepto siempre es parcial: la forma deja de lado muchos análogos y sólo retiene unos pocos. (...) ...una imagen *total* excluiría al mito o, al menos, lo obligaría a captar de ella sólo su totalidad. (...) Pero, en general, el mito prefiere trabajar con ayuda de imágenes pobres, incompletas, donde el sentido ya está totalmente desbastado, listo para una significación: caricaturas, imitaciones, símbolos, etc. Por último, la motivación es elegida entre otras posibles... la prensa se encarga de demostrar todos los días que la reserva de significantes es inagotable.

»...la significación mítica... [arbitraria como un ideograma]... El mito es un sistema ideográfico puro en el que las formas están todavía motivadas por el concepto que representan, aunque no recubren, ni mucho menos, la totalidad representativa. (...) ...el deterioro de un mito se reconoce por lo arbitrario de su significación... Molière...» (Barthes, 1957:220)

Lectura y desciframiento, interpretación:

«¿Cómo es recibido el mito?...duplicidad de su significante, sentido y forma al mismo tiempo. Según ponga la atención en uno u otro o en los dos a la vez, producirá tres tipos diferentes de lectura. [como nota al pie de página: «La libertad de enfoque es un problema que no se vincula a la semiología: depende de la situación concreta del sujeto.»]

»1. Si pongo mi atención en un significante vacío, dejo que el concepto llene la forma del mito sin ambigüedad y me encuentro frente a un sistema simple, en el que la significación vuelve a ser literal... por ejemplo, la del productor de mitos, la del periodista que parte de un concepto y le busca una forma.

- »2. Si pongo mi atención en un significante lleno, en el que distingo claramente el sentido de la forma y, por consiguiente, la deformación que uno produce en la otra, deshago la significación del mito, lo recibo como una impostura... del mitólogo: él descifra el mito, comprende una deformación.
- »3. Por último, si pongo mi atención en el significante del mito como en un todo inextricable de sentido y de forma, recibo una significación ambigua: respondo al mecanismo constitutivo del mito, a su dinámica propia, me convierto en el lector del mito...» (Barthes,1957:221)

«El mito no oculta nada y no pregona nada: deforma; el mito no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión. ...el mito encuentra una tercera salida. Amenazado de desaparecer si cede a una u otra de las dos primeras formas de situarse, escapa mediante un compromiso: encargado de «hacer pasar» un concepto intencional, el mito encuentra en el lenguaje sólo traición, pues el lenguaje no puede hacer otra cosa que borrar el concepto, si lo oculta; o desenmascararlo, si lo enuncia. La elaboración de un *segundo* sistema semiológico permite al mito escapar al dilema: conminado a develar o a liquidar el concepto, lo que hace es *neutralizarlo*.» (Barthes,1957:222)

»Estamos en el principio mismo del mito: él [222] transforma la historia en naturaleza. Entonces se comprende por qué, *a los ojos del consumidor de mitos*, la intención... puede permanecer manifiesta sin que parezca, sin embargo, interesada: la causa que hace proferir el habla mítica es perfectamente explícita, pero de inmediato queda convertida en naturaleza; no es leída como móvil sino como razón. (...) para el lector de mito, la salida es muy diferente: todo sucede como si la imagen provocara *naturalmente al concepto*, como si el significante *fundara* el significado... el mito es un habla *excesivamente* justificada.

»...el lector de mito termina por racionalizar el significado por el significante. (...) [223] (...) ...carácter impreciso del mito: lo que se espera de él es un efecto inmediato. (...) Una lectura más minuciosa del mito de ningún modo aumentará ni el poder ni el fracaso: el mito es a la vez imperfectible e indiscutible. Ni el tiempo ni el saber le agregarán nada, tampoco le quitarán nada. (...) ...el mito es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas (si fueran ocultas, no podrían ser eficaces), sino porque están naturalizadas.

»En realidad, lo que permite al lector consumir inocentemente el mito es que no ve en él un sistema semiológico, sino un sistema inductivo. Allí donde sólo existe una equivalencia, el lector ve una especie de proceso causal: el significante y el significado tienen, a sus ojos, relaciones de naturaleza. ...todo sistema semiológico es un sistema de valores; ahora bien, el consumidor del mito toma la significación por un sistema de hechos; el mito [224] es leído como un sistema factual cuando sólo es un sistema semiológico.» (Barthes,1957:225)

Mito, el lenguaje robado.

»¿Qué es lo específico del mito? Es transformar un sentido en forma. ...el mito es siempre un robo de lenguaje. ...no para hacer de ellos ejemplos o símbolos, sino para naturalizar, a través suyo... (...) En realidad, nada puede ponerse a cubierto del mito... Pero todos los lenguajes no resisten de la misma manera.

»La lengua, que es el lenguaje más frecuentemente robado por el mito, ofrece una resistencia débil. Contiene en sí ciertas disposiciones míticas... ...expresividad; modos imperativo o subjuntivo; el indicativo... como un estado o grado cero, frente al subjuntivo o al imperativo. ...en el mito plenamente constituido, el sentido no está nunca en el grado cero, y por esa razón el concepto puede deformarlo, naturalizarlo. ...la privación de sentido no es de ningún modo un grado cero, por lo que el mito [225] puede perfectamente apoderarse de él, darle, por ejemplo, la significación del absurdo, del surrealismo, etc. En el fondo, sólo el grado cero podría resistir al mito.» (Barthes,1957:226)

»La lengua se presta al mito de otra manera: es muy raro que imponga desde el primer momento un sentido pleno, indeformable. Esto se debe a la abstracción de su concepto... *éste*; *el*; ...el sentido puede ser casi constantemente *interpretado*. Podría decirse que la lengua propone al mito un sentido en hueco. El mito puede fácilmente

insinuarse, dilatarse en él... (... La significación se vuelve parásita del artículo, aunque sea definido.)

»Cuando el sentido está demasiado lleno para que el mito pueda invadirlo, lo rodea, lo roba en su totalidad. Es lo que pasa al lenguaje matemático.... indeformable... contra la *interpretación*... por eso el mito se va a apoderar en bloque de él; tomará una determinada fórmula matemática ($E=mc^2$) y hará de ese sentido inalterable el significante puro de la matematicidad. ...lo que el mito roba en este caso es una resistencia, una pureza. El mito puede alcanzar todo, corromper todo, hasta el mismo movimiento que se niega a él. ...cuanto más el lenguaje resiste al principio, mayor es su prostitución final; quien resiste totalmente, cede totalmente... el lenguaje matemático es un lenguaje *acabado*, que extrae su propia perfección de esa muerte consentida; el mito es, por el contrario, un lenguaje que no quiere morir...» (Barthes,1957:226)

Mito y poesía:

«...otro lenguaje que resiste... nuestro lenguaje poético. La poesía contemporánea» (Barthes,1957:227)

Y como nota a pie de página: «La poesía clásica, por el contrario, sería un sistema fuertemente mítico...» es *un sistema semiológico regresivo*. ...se esfuerza por retransformar el signo en sentido: su ideal... llegar... al sentido mismo de las cosas.

«el *sentido*, tal como lo entiende Sartre, como cualidad natural de las cosas, situado fuera de un sistema semiológico (*Saint Genet*) ...perturba la lengua, aumenta tanto como puede la abstracción del concepto y lo arbitrario del signo y distiende hasta el límite de lo posible la relación del significante y del significado. ...el signo poético trata de hacer presente todo el potencial del significado, con la esperanza de alcanzar por fin una suerte de cualidad trascendente de la cosa, su sentido natural (y no humano). ambiciones existencialistas; *la cosa misma*; antilenguaje... los poetas son [227] los menos formalistas, pues son los únicos que creen que el sentido de las palabras no es más que una forma, con la cual los realistas no podrían conformarse. ...poesía moderna... como un asesinato del lenguaje, una suerte de análogo espacial, sensible, del silencio. La poesía ocupa la posición inversa del mito... (...)»(Barthes,1957:228)

»El consentimiento voluntario al mito puede... definir nuestra literatura tradicional. (...) *El grado cero de la escritura*... [228] (...) ...reducción del discurso literario a un sistema semiológico...(....) ...el mayor poder del mito: su recurrencia.» (Barthes,1957:229)

»...difícil reducir al mito desde el interior... el mito puede, en última instancia, significar la resistencia que se le opone. Realmente la mejor arma contra el mito es, quizás, mitificarlo a su vez, producir un *mito artificial*. y este mito reconstituido será una verdadera mitología. ...[229] ...tercera cadena semiológica... mitologías artificiales... Flaubert...» (Barthes,1957:230)

«El mérito de Flaubert (y de todas las mitologías artificiales... Sartre) es haber dado al problema del realismo una salida francamente semiológica. (...) La lengua es una forma y no podría ser realista o irrealista. Todo lo que puede ser es mítica o no, o incluso... contramítica. ...no hay ninguna antipatía entre el realismo y el mito. (...) Una forma sólo puede juzgarse... como significación, no como expresión. El lenguaje del escritor no tiene como objetivo *representar* lo real, sino significarlo. Esto debería imponer a la crítica la obligación de usar dos métodos rigurosamente distintos... sustancia ideológica; valor semiológico... [231] Lo ideal sería evidentemente conjugar esas dos críticas; el error constante es confundirlas: la ideología tiene sus métodos, la semiología los suyos.» (Barthes,1957:232)

Burguesía como sociedad anónima:

«El mito consiente la historia en dos puntos: por su forma, sólo relativamente motivada; por su concepto, que por naturaleza es histórico. Se puede, en consecuencia, imaginar un estudio diacrónico de los mitos... (...) ...nuestra sociedad es el campo privilegiado de las significaciones míticas. ...

»Cualesquiera sean los accidentes, los compromisos, las concesiones y las aventuras políticas, cualesquiera sean los cambios técnicos, económicos o aun sociales que la historia nos aporta, nuestra sociedad es todavía una sociedad burguesa. (...) ...la burguesía es *nombrada* sin dificultad: el capitalismo se profesa. Como hecho político, no se reconoce a sí misma: no hay partidos «burgueses» en la Cámara. Como hecho

ideológico, [232] desaparece completamente... Se acomoda a los hechos, pero no se integra con los valores, le inflige a su estatuto una verdadera operación de *ex-nominación*... (...)

»(...) Políticamente, la hemorragia del nombre burgués se hace a través de la idea de *nación*. Esta fue en su tiempo una idea progresista que sirvió para excluir la aristocracia; hoy día, la burguesía se diluye en la nación... (...)

»políticamente, cualquiera sea el esfuerzo universalista de su vocabulario, la burguesía termina por chocar con [233] un núcleo resistente, que es, por definición, el partido revolucionario. Pero el partido sólo puede constituir una riqueza política: en la sociedad burguesa, no existe ni cultura ni moral proletaria, no existe arte proletario; ideológicamente, todo lo que no es burgués está obligado a *recurrir* a la burguesía. (...)

»Existen sin duda rebeliones contra la ideología burguesa. es lo que se llama en general la vanguardia. Pero esas rebeliones son socialmente limitadas, recuperables. En primer lugar porque provienen de un fragmento de la burguesía misma, de un grupo minoritario de artistas, de intelectuales, sin otro público que la clase misma que impugnan y que siguen siendo tributarios de su dinero para expresarse. ...la vanguardia impugna el burgués en relación al arte, a la moral, rechaza, como en los mejores tiempos del romanticismo, al tendero, al filisteo. Pero protesta política, ninguna. La vanguardia, lo que no tolera en la burguesía es su lenguaje, no su condición de burguesía. ...la pone entre paréntesis. ...la vanguardia asume, finalmente, el hombre abandonado, [234] no el hombre alienado. Y el hombre abandonado sigue siendo el Hombre Eterno.

»Este anonimato de la burguesía se vuelve aún más notable cuando se pasa de la cultura burguesa propiamente dicha a sus formas desplegadas, vulgarizadas, utilizadas, a lo que podríamos llamar la filosofía pública, la que alimenta la moral cotidiana, las ceremonias civiles, los ritos profanos, en una palabra, las normas no escritas de la vida de relación en la sociedad burguesa. Es una ilusión reducir la cultura dominante a su núcleo inventivo: existe también una cultura burguesa de puro consumo. ...todo, en nuestra vida cotidiana, es tributario de la representación que la burguesía *se hace y nos hace* de las relaciones del hombre y del mundo. ...gozan de una posición intermedia: al no ser ni directamente políticas, ni directamente ideológicas, viven apaciblemente entre la relación de los militares y los conflictos de los intelectuales; más o menos abandonadas por unos y otros se incorporan a la masa enorme de lo indiferenciado, de lo insignificante, en suma, de la naturaleza. Sin embargo, a través de su ética la burguesía penetra... las normas burguesas son vividas como las leyes evidentes de un orden natural...» [235]

pequeñoburguesía: residuos cultura burguesa en alianza con la burguesía; siempre se refiere a Francia, como ejemplo

«...la ideología común ya no es cuestionada: una misma pasta «natural» recubre todas las representaciones «nacionales». El gran casamiento burgués... no tiene ninguna relación con la situación económica de la pequeña burguesía; pero para la prensa, los noticieros, la literatura, se vuelve poco a poco la norma misma, si no vivida, al menos soñada, de la pareja pequeñoburguesa. La burguesía absorbe permanentemente en su ideología la humanidad que no posee, sus características profundas y sólo las vive en lo imaginario, es decir, en una fijación y un empobrecimiento de la conciencia. [p.pág.236: El provocar un imaginario colectivo es siempre una empresa inhumana; no sólo porque el sueño esencializa la vida transformándola en destino, sino también porque el sueño es pobre y el remplazo de una ausencia.] Al difundir sus representaciones a través de un catálogo de imágenes colectivas para uso pequeñoburgués, la burguesía consagra la indiferenciación ilusoria de las clases sociales...» [236]

«El estatuto de la burguesía es particular, histórico; el hombre que ella representa será universal, eterno. La clase burguesa ha edificado su poder, justamente, sobre progresos técnicos, científicos, sobre una transformación ilimitada de la naturaleza; la ideología burguesa restituirá una naturaleza inalterable. Los primeros filósofos burgueses penetraban el mundo de significaciones, sometían todas las cosas a una racionalidad, las señalaban como destinadas al hombre; la ideología burguesa será cientificista o intuitiva, verificará el hecho o percibirá el valor, pero rehusará la explicación: el orden del mundo será suficiente o inefable, nunca signifiante. (...) En resumen, en la sociedad burguesa contemporánea, el pasaje de lo real a lo ideológico se define como el pasaje de una *antifísis* a una *seudofísis*.» (Barthes,1957:237)

Mito es un habla despolitizada:

«Y es aquí donde volvemos a encontrar al mito. La semiología nos ha enseñado que el mito tiene a su cargo fundamentar, como naturaleza, lo que es intención histórica; como

eternidad, lo que es contingencia. Este mecanismo es, justamente, la forma de acción [237] específica de la ideología burguesa. Si nuestra sociedad es objetivamente el campo privilegiado de las significaciones míticas se debe a que el mito es formalmente el instrumento más apropiado para la inversión ideológica que la define: en todos los niveles de la comunicación humana, el mito opera la inversión de la *antifisis* en *seudofisis*.

»El mundo provee al mito de un real histórico, definido... el mito restituye una imagen *natural* de ese real. ...las cosas pierden en él el recuerdo de su construcción. El mundo entra al lenguaje como una relación dialéctica de actividades, de actos humanos; sale del mito como un cuadro armonioso de esencias. Se ha operado una prestidigitación que trastoca lo real, lo vacía de historia y lo llena de naturaleza, despoja de su sentido humano a las cosas de modo tal, que las hace significar que no tienen significado humano. La función del mito es eliminar lo real; es, estrictamente, un derrame incesante, una hemorragia o, si se prefiere, una evaporación, en síntesis, una ausencia sensible.» (Barthes, 1957:238)

»...*el mito es un habla despolitizada*. Naturalmente, es necesario entender *política* en el sentido profundo, como conjunto de relaciones humanas en su poder de construcción del mundo... actualiza sin cesar una defección. (...) El mito no niega las cosas, su [238] función, por el contrario, es hablar de ellas; simplemente las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad, les confiere una claridad que no es la de la explicación, sino de la comprobación... Al pasar de la historia a la naturaleza, el mito efectúa una economía: consigue abolir la complejidad de los actos humanos, les otorga la simplicidad de las esencias, suprime la dialéctica, cualquier superación que vaya más allá de lo visible inmediato, organiza un mundo sin contradicciones puesto que no tiene profundidad, un mundo desplegado en la evidencia, funda una claridad feliz: las cosas parecen significar por sí mismas.» [pie pág.: «Al principio de placer del hombre freudiano se podría agregar el principio de claridad de la humanidad mitológica. Allí está la ambigüedad del mito: su claridad es eufórica.»] (Barthes, 1957:239)

según las ideas de Marx, «...el objeto más natural contiene, por más débil y disipada que sea, una huella política, la presencia más o menos memorable del acto humano que la ha producido, dispuesto, utilizado, sometido o rechazado. El lenguaje-objeto que habla *las* cosas, puede manifestar fácilmente esta huella; el metalenguaje, que habla *de* las cosas, puede hacerlo mucho menos. El mito es siempre metalenguaje; la despolitización que opera interviene a menudo sobre un fondo ya naturalizado, despolitizado, por un lenguaje general...» (Barthes, 1957:239)

Mitos fuertes y mitos débiles: (Barthes, 1957:240)

«En la práctica, el metalenguaje constituye una especie de reserva para el mito. Los hombres no están, respecto del mito, en una relación de verdad, sino de uso: despolitizan según sus necesidades... (...) ...el habla mítica actúa sobre una materia transformada desde hace tiempo: la frase de Esopo pertenece a la literatura, está, desde el comienzo mismo, mitificada (por lo tanto vuelta inocente) a través de la ficción. (...) Para juzgar la carga política de un objeto y el vacío mítico que se amolda a ella, nunca hay que situarse desde el punto de vista de la significación, sino desde el punto de vista del significante, es decir de la cosa oculta. Y en el significante, es preciso situarse en el punto de vista del lenguaje-objeto, es decir, del sentido... (...) [240] ...burgués que no dejaría de mitificar su fuerza dándole la forma de un deber.» (Barthes, 1957:241)

El mito, en la izquierda

«Si el mito es un habla despolitizada, existe por lo menos un habla que se opone al mito: el habla que *permanece* política. Debemos volver aquí a la distinción entre lenguaje-objeto y metalenguaje. (...) ...un lenguaje político; me presenta la naturaleza sólo en la medida en que quiero transformarla, es un lenguaje mediante el cual yo *actúo* el objeto... [241] (...) ...frente al lenguaje real ...creo un lenguaje segundo, un metalenguaje, en el que voy a poner en acción no las cosas, sino sus nombres, y que es al lenguaje primero lo que el gesto es al acto. Este lenguaje segundo no es enteramente mítico, pero es el sitio exacto en el que se instala el mito; porque el mito sólo puede trabajar sobre objetos que ya han sufrido la mediación de un primer lenguaje.» (Barthes, 1957:242)

»Existe por lo tanto un lenguaje que no es mítico: el lenguaje del hombre productor. Toda vez que el hombre habla para transformar lo real y no para conservar lo real como imagen, cuando liga su lenguaje a la elaboración de cosas, el metalenguaje es devuelto a un lenguaje-objeto, el mito es imposible. Por eso el lenguaje verdaderamente revolucionario no puede ser un lenguaje mítico. La revolución se define como un acto catártico destinado a revelar la carga política del mundo: la revolución *hace* el mundo y su lenguaje... (...) ...la revolución excluye al mito. (...)»(Barthes,1957:242)

»(...) El mito de izquierda surge precisamente en [242] el momento en que la revolución se transforma en «izquierda», es decir, en que acepta encubrirse, velar su nombre, producir un metalenguaje inocente y deformarse en «naturaleza». (...) Siempre la historia revolucionaria define sus «desviacionismos» más o menos en relación con el mito. (...)»(Barthes,1957:243)

»Pues sí, el mito existe en la izquierda, pero de ningún modo tiene las mismas cualidades que el mito burgués. *El mito de izquierda es inesencial.* (...) La vida cotidiana le es inaccesible...» (Barthes,1957:243)

«Finalmente, y sobre todo, el mito de izquierda es un mito pobre, esencialmente pobre. No tiene capacidad de proliferar; producido por encargo y con un objetivo temporal limitado, su invención es torpe. Le falta ese poder mayor que es la fabulación. (...) Ninguna invención en todo esto, sólo una apropiación inhábil.» (Barthes,1957:244)

«Podemos decir que, en cierto sentido, el mito de izquierda es siempre un mito artificial, un mito reconstituido: de allí su torpeza.» (Barthes,1957:245)

Mito, en la derecha:

«Estadísticamente, el mito se encuentra en la derecha. Allí es esencial... Se apodera de todo... (...) ...el opresor es todo... (...)»

»(...) ...cualquiera sea el público que lo consuma, el mito postula la inmovilidad de la naturaleza. Pero sí puede haber grados de realización o de expansión: algunos mitos maduran mejor en ciertas zonas sociales; para el mito también hay microclimas.» (Barthes,1957:245)

«El mito de la infancia-poeta, por ejemplo... (...) Para hacer del niño-poeta el elemento de una cosmogonía, hay que renunciar al prodigio (Mozart, Rimbaud, etc.) y aceptar normas nuevas, las de la psicopedagogía, del freudismo, etc.: todavía es un mito verde.» mito Minou Drouet...» (Barthes,1957:246)

acerca de la burguesía: manfred frank:

«(...) ...con la disolución total de la religión y del mito, la nueva sociedad (burguesa), apenas perfilada todavía, ha abandonado el medio tradicional de legitimación propia de que disponía. Al mismo tiempo, la literatura se ve privada de la materia que hasta ahora le había proporcionado inagotables recursos creativos.» (Frank,ed.1994:155)

Contra la burguesía: contra el método analítico

«(...) Su postulado de partida [del espíritu sintético o de *análisis*] es que las cosas compuestas tienen necesariamente que remitirse a una ordenación de elementos simples. En manos de la burguesía en vías de emancipación, este postulado fue antaño, como destaca Sartre, «un arma ofensiva que ayudaba [a la burguesía] a arrasar los bastiones del Antiguo Régimen. Todo fue analizado; en un único y mismo movimiento se redujo el agua a sus elementos, el espíritu a la suma de sus impresiones (...) y la sociedad a la masa de individuos que la componen».

»El siglo XVIII se caracteriza muy particularmente por un pensamiento pacientemente negativo que descompone pieza a pieza las sustancias y los conjuntos —que parecía no podían desmembrarse más— hasta reducirlos a sus elementos más pequeños.» (Frank,ed.1994:116)

Manfred Frank cita a Jean-Paul Sartre, *L'idiote de la famille* para presentar desde otra perspectiva la idea de «partícula básica» que presenta el método analítico:

«Se desmonta, se desmonta sin cesar: las cosas, las instituciones, los razonamientos de los adversarios, y cuando ya sólo quedan piezas sueltas no queda ya nadie para volverlas a montar. Ésa es la meta, por otra parte, y al producir, en lugar de un objeto, los átomos inseparables o las ideas simples que los constituyen, la razón analítica pretende mostrar que no existen, aparte de los vínculos de exterioridad, más vínculos entre los seres o entre las partes que componen un sistema. Por lo demás, aunque existan verdaderamente objetos cuyas partes estén unidas por vínculos de interioridad ... el pensamiento analítico permanece ciego y sordo: ni siquiera es capaz de concebir de qué se trata y, en presencia de una totalidad orgánica, la descompondrá ... es decir, la matará sin saber lo que hace».» (Frank,ed.1994:116)

Y agrega:

«(...) Disueltas todas las totalidades, éstas se revelaron como acumulaciones de partículas elementales, de naturaleza inmodificable. Una de ellas era la «esencia del hombre», infinitamente combinable a pesar de su constitución invariable y concebida según el modelo teórico del átomo.» (Frank,ed.1994:117)

5 el alma del indio

charles alexander eastman (ohiyesa), *el alma del indio*

Eastman intenta describir la vida religiosa del indio norteamericano típico tal como era antes de conocer al hombre blanco.» (Eastman,1911:13) Describe la vida de los Sioux como un pueblo profundamente espiritual en un esfuerzo por penetrar en los significados del «culto al Gran Misterio». Describe el *hambeday*, un retiro religioso.

«Entre nosotros, todos los hombres habían sido creados como hijos de Dios...» (Eastman,1911:17)

Describe la multiplicidad de creencias que habitan en Norte América, como los *montanistas* (secta cristiana fundada en el siglo II por Montano con un fuerte componente místico y ascético) y los *shakers* (secta protestante fundada en Inglaterra a mediados del s. XVIII y establecida poco después en los Estados Unidos, donde todavía existe).

Habla del desprecio del blanco por la pobreza y simplicidad del americano nativo y explica que su religión prohíbe la acumulación de riquezas y disfrute del lujo; interpreta el amor a las posesiones como una trampa y las cargas de una sociedad compleja como «una fuente de peligros y tentaciones innecesarios.» (Eastman,1911:19)

«Para el sabio iletrado, la concentración de la población era la madre prolífica de todos los males, morales no menos que físicos.» [19]

«Todos los que han vivido mucho al aire libre saben que hay una fuerza magnética y nerviosa que se acumula en la soledad y que se disipa rápidamente con la vida entre la muchedumbre...» (Eastman,1911:19)

«El hombre rojo dividía la mente en dos partes: la mente espiritual y la mente física.»

Sol y Tierra. [20]; relación con el animal.

«En toda religión hay un elemento sobrenatural...» (Eastman,1911:21)

«El hombre lógico, o bien tiene que negar todos los milagros, o bien no puede negar ninguno (...) no olvidemos que, al fin y al cabo, la ciencia no lo ha explicado todo. Todavía tenemos que enfrentarnos con el milagro fundamental: el origen y el principio de la vida. He aquí el misterio supremo que es la esencia de la adoración, sin la cual no hay religión...» (Eastman,1911:21)

Describe las incoherencias y contradicciones del cristianismo y el cambio que fue necesario para que su pueblo formara parte del «cristianismo aplicado», tan distinto a lo que representa en teoría. (Eastman,1911:22)

«Mi creencia personal, al cabo de treinta y cinco años de experiencia de ella, es que no existe una cosa tal como «la civilización cristiana». Creo que el cristianismo y la civilización moderna son opuestos e incompatibles y que el espíritu del cristianismo y el de nuestra antigua religión son esencialmente el mismo.» (Eastman,1911:23)

Describe los principios de su cultura que se alejan fundamentalmente de todo aquello que se califica como «civilización» y «espíritu cristiano». El sentido de la maternidad, del parto y del nacimiento; la importancia de la madre en el período de lactancia. La relación con la naturaleza está planteada como una «hermandad»; la valoración de la ancianidad, de la amistad; los lazos del matrimonio, el papel social de la mujer, el valor de los nombres y de la oración. La importancia que se atribuye a la soledad, a la individualidad. En su pueblo no se necesita determinar un día santo, todos los días lo son, al igual que todos sus actos.

La influencia blanca cambia incluso sus rituales originarios; éstos no fueron públicos hasta el «período de transición»: describe los desastres de la «conquista»; cómo la «Danza del sol» se deformó hasta su desaparición y describe, asimismo, otras ceremonias que tienen su origen en influencias blancas. La moralidad del indio; el valor de la humildad pues no hacía diferencias con su entorno por el poder de la habla articulada...

«...para él el habla es un don peligroso. Cree profundamente en el silencio —la señal de un perfecto equilibrio—. El silencio es el aplomo o equilibrio absoluto del cuerpo, la mente y el espíritu.» (Eastman,1911:50)

Intenta desvelar las diferencias de estos pueblos con la sociedad moderna; cómo se valoran los ideales de juventud y vejez; y el amor a las posesiones es, sencillamente, «una debilidad»

